UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

Theater-Erinnerungen.

Erster Band.

9888t

Theater-Erinnerungen

von

Gustav zu Putlitz.

Zweite, mit Register versehene Auflage.

Erster Band.

Berlin.
Verlag von Gebrüder Paetel.
1875.

333

9444
24/11/90 2 vols.

I.

Wenn das Publicum erwartungsvoll vor dem Vorhang sitzt, der über einem neuen Stück aufgehen soll, wenn der Theaterzettel dann gar einen noch ungekannten, unbewährten Autornamen trägt, ahnt es nicht, über welche Lebensfrage es zu entscheiden haben wird, welche Zweifel, Mühen, Studien und Arbeit der Stunde vorausgingen, die es jetzt ruhig erwartet. Es ist gut, daß es das nicht weiß, denn es ist schon genug, daß Einer das durchfühlt und durchlebte — der Autor. Ja, wie wurde er zum dramatischen Dichter, wie entsteht ein Stück, von dem ersten anregenden Gedanken an, bis es nun verkörpert vor das Licht der Lampen tritt?

Ich will versuchen diese Fragen zu beantworten, will von den Leiden und Freuden des Bühnenschriftstellers erzählen, namentlich von den Freuden, denn mit den Leiden soll man Andere nicht behelligen, und was ich erzähle, sind die eigenen Erfahrungen

eines Verkehrs mit der Bühne seit nunmehr einem Vierteljahrhundert. Wie ich Theaterschriftsteller wurde, weiß ich eigentlich selbst nicht, aber in die frühesten Erinnerungen meines Lebens zurückgreifend, entsinne ich mich, daß die Lust an dramatischen Spielen, an dem selbst zusammengeklebten Puppentheater durch die Kinderjahre ging, daß der Knabe nur noch von Theatervorstellungen träumte und kein Familienfest, keine Gelegenheit vorüber gehen ließ, solche zu Stande zu bringen. Und doch wuchs ich auf dem Lande auf und bekam kaum eine Theatervorstellung zu sehen. Ich entsinne mich eigentlich nur noch einer Balletvorstellung in Berlin, in die ich auf einer Reise mitgenommen wurde, und die mir doch keinen großen Eindruck machte, obgleich der damals beliebte Yocko, der brasilianische Affe, die Hauptrolle spielte. Ich muß wohl von Kindheit an keinen Geschmack für das Ballet gehabt haben, und habe den auch niemals bekommen. Aber zwei Vorstellungen wandernder Truppen im Nachbarstädtchen Perleberg, einmal „Preciosa“ und später „Rochus Pumpernickel“, machten desto gewaltigeren Eindruck, der sich niemals verwischte und damals gewiß sehr zerstreuend auf das

Studium der unbeliebten lateinischen Grammatik nachwirkten.

Als ich mit zwölf Jahren auf die Schule nach Magdeburg kam, gingen wieder alle Ersparnisse des Schülertaschengeldes in die Theaterkasse, und ich hätte sicher fleißiger gelernt, wenn nicht alle Gedanken in und außer den Lehrstunden dem Theater gehört hätten. Später, als Student, sah mich jeder Abend im Berliner Theater, das damals in höchster Blüthe stand. Neben der Meisterschaft einer Amalie Wolff stand Auguste Crelinger noch in voller Kraft, in deren Schutz sich die anmuthigen Talente ihrer Töchter Bertha und Clara Stich entwickelten. Dabei Charlotte von Hagn's geistvolle Schönheit und glanzvolle Darstellungsgabe, Seydelmann, Hendrichs in erster Jugendfülle, und der reiche Kreis von Komikern, wie ihn wohl niemals eine Bühne zu gleicher Zeit vereinigte: Gern, Wauer, Louis Schneider, Rüthling, Weiß, jeder ein Meister in seiner Richtung. Die Zeit steht noch zu Vielen im Gedächtniß, um nöthig zu haben von ihr zu erzählen, daß aber jede Vorstellung dieser Künstler das junge, für die Bühne begeisterte Gemüth mächtig ergreifen mußte, ist na-

türlich. Daneben zog mich das damals vortreffliche französische Theater in Berlin, auf dem in hoher Vollendung die anmuthig geistreichen Stücke von Scribe und seinen Zeitgenossen zur Geltung gebracht wurden, sehr an, und dem Studium dieser Stücke verdanke ich die immer mächtiger werdende Lust, selbst ein Lustspiel zu versuchen. Aber ein Charakterzug, der sich bei mir durch's Leben geltend machte, immer unüberwindlich blieb und auf jede Produktion ihr Recht übte bis zu dieser Stunde: ein Mißtrauen an der eigenen Productionskraft, drängte jeden Versuch zurück, oder ließ ihn unfertig, verzagt bei Seite werfen. Dies Geringachten der eigenen Production, namentlich sobald die Erregung des Schaffens vorüber ist, das Wiederaufnehmen ohne Zutrauen auf Gelingen, hat mir Manches verkümmert, was im zuversichtlichen Zugreifen sicherlich an frischer und eigenartiger Gestalt gewonnen hätte, hat mir manche Freude an dem Geschaffenen, vielleicht Gelungenen geraubt und beglückende Illusionen, die doch wieder ein Impuls zu neuem Schaffen gewesen wären, mißtrauisch zerstört. Daß damals aber keins von den halben und viertel Lustspielen, den skizzirten Tragödien

und exponirten Schauspielen fertig wurde, war sicher glücklich, besonders für den Verfasser selbst; denn die Herren Intendanten und Directoren würden sich wenig Ungelegenheit damit gemacht haben, und einem Publicum wären diese Versuche sicherlich nicht unbequem geworden. Nun kam eine mit aller Poesie des jungen Herzens ergriffene, frische Studentenzeit, die selbst die Theaterleidenschaft zurückdrängte und alle halbreif gewordenen Pläne zu eigenen schriftstellerischen Arbeiten auseinanderflattern machte. Der Zauber des Heidelberger Lebens und der Natur, auf der es sich abrollte, erfüllte mich so vollgenügend, daß alle andern Wünsche und Neigungen zurücktraten. Erst als ich wieder nach Berlin zurückkehrte, erwachte die alte Leidenschaft auf's Neue, das Theater behauptete sein Recht. Nun aber war so viel nachzuholen in den Fachwissenschaften, daß an eine Production nicht zu denken war. Dafür gehörten alle Erholungsstunden dem Studium der dramatischen Literatur, namentlich auch der französischen, und in einer Beziehung erfand ich mir doch auch eine ganz praktische Vorarbeit, die jungen dramatischen Autoren zu empfehlen wäre. Wenn ich aus dem französischen Theater

kam, reconstruirte ich mir das Scenarium der gesehenen Stücke und kam so manchem Geheimniß des Aufbaues auf die Spur, das mir später vielfach zu Statten kam.

Einige kleine Lustspielversuche in Versen waren denn doch zu Stande gekommen, hatten schüchtern den Weg auf die Bühnen gesucht, sich aber verzagt wieder in die Mappe oder den Papierkorb zurückgeflüchtet. Da an einem Abend, in dem Salon einer Freundin, dem letzten künstlerisch und literarisch belebten, der in die Berliner geistreiche Zeit der Rahel hineinreichte, plauderte man von Moritz von Sachsen, dem Sohne der schönen Aurora Königsmark, von seinen abenteuerlichen Planen, und Varnhagen, der mit den Menschen und ihren Verhältnissen aus vergangenen Jahrhunderten Bescheid wußte wie unter seinen Zeitgenossen, erzählte, als sei das gestern geschehen, wie der galante Moritz nur durch eine Untreue die Hand der Herzogin Anna von Kurland und damit die Czaarenkrone von Rußland verscherzt hätte. Alexander von Sternberg, damals noch in reichster novellistischer Productionskraft, gut bewandert in der Memoirenliteratur des vorigen Jahrhunderts, und die

historische Gründlichkeit durch leicht bewegliche eigene Erfindung ergänzend, fügte Details hinzu, und so kam zur Sprache, daß der ganze abenteuerliche Zug nach Kurland für den verschuldeten, von Niemand unterstützten Moritz nur dadurch möglich gewesen sei, daß seine Geliebte, die talentvolle Schauspielerin Adrienne Lecouvreur, ihren Schmuck, ja ihre Meubles verkauft und verpfändet hätte, um ihm Alles das zur Verfügung zu stellen. Das war lange vor dem Scribe'schen Stück, mit dem später die Rachel den Namen der unglücklichen Adrienne berühmt machte. Damals war der Name vergessen, und nur die geistreich scherzende Unterhaltung jenes Abends conjecturirte, wie die Ersparnisse einer Schauspielerin am Théâtre français zu Paris Rußland beinahe eine neue Dynastie, vielleicht der Geschichte von Europa dadurch eine ganz andere Wendung gegeben hätte. Ich saß still in meiner bescheidenen Ecke, schien wahrscheinlich kaum zuzuhören, aber es krystallisirte sich in meinen Gedanken aus den Charakteren und Situationen, die vor mir besprochen wurden, ein ganzes Lustspiel. Am andern Morgen schleppte ich mir aus der königlichen Bibliothek die historischen Quellen meines Stückes

zusammen, und nun ging es unaufhaltsam, mit fieberhafter Hast an die Ausarbeitung. Aber wahrscheinlich hätte das alte Mißtrauen an der eigenen Befähigung auch diesmal die Arbeit nicht fertig werden lassen, wäre ihr nicht eine Theilnahme zu Hilfe gekommen, die den Muth immer wieder neu belebte. Ich verkehrte damals mit der liebenswürdigen Gräfin Elise von Ahlefeld, früher Frau von Lützow, die in dem ersten Jahre ihrer Ehe das Freicorps mit bilden half, die Freundin Theodor Körner's und Friesen's war und später, nachdem sie sich von Lützow getrennt und ihren Familiennamen wieder angenommen hatte, die Freundin Karl Immermann's wurde und seine ganze poetische Entwickelung fördernd mit erlebte. Seit einigen Jahren, seit der Verheirathung des ein Jahr darauf verstorbenen Dichters, lebte die Gräfin in Berlin, und ich war durch meine Freundschaftsbeziehungen zur Immermann'schen Familie bei ihr eingeführt.

Die wunderbare Frau hatte, bei fast mangelnder kritischer Klarheit, eine romantisch warme Empfänglichkeit für alle poetische Production, der sie den glücklichsten, belebendsten Ausdruck zu geben vermochte.

Sie wußte vielleicht nicht das Bedeutende vom Unbedeutenden zu scheiden, aber das Werdende gab ihr die Erregung, das fieberhafte Doppelleben, in das den Dichter nur die glücklichsten Stunden der Production versetzen. Sie sehnte sich nach diesen Erregungen, die ihr verloren gegangen waren, seit sie sich von Karl Immermann getrennt hatte, und diese Sehnsucht ihrer mitschaffenden Natur erklärt vielleicht am edelsten ihr wunderbares Verhältniß zu dem Dichter. An einer poetischen Production Theil zu nehmen, das Aufjubeln des Gelingens, die Wehmuth des Verzagtseins mitzuleben, das war das Element, in dem sich ihr ganzes Wesen am liebenswürdigsten entfaltete, wie eine festverschlossene Blüthe (und sie war eine verschlossene und verschleierte Natur) sich plötzlich erschließt, wenn das Licht sie berührt, die Wärme, deren sie bedarf.

Da konnte es denn nicht fehlen, daß Gräfin Ahlefeld die erste meiner Freunde war, die es entdeckte, daß der eifrige Theatergänger Pläne eigener dramatischer Production schüchtern verschloß. Nun erzählte ich ihr meinen Plan, und Act für Act, oft Scene für Scene, las ich ihr vor. Mit wie freudig

erregtem Herzen, mein Manuscript in der Tasche, eilte ich zu ihr hinaus durch den Thiergarten nach ihrer damals noch entlegener scheinenden Wohnung an der Potsdamer Chaussee. Oft stand sie schon stundenlang auf mich wartend auf ihrem epheuumrankten Balcon, und den berauschenden Einfluß so warmer Theilnahme kann nur ein Dichtergemüth verstehen. So wurde mein erstes Stück: „Die blaue Schleife“ fertig, Gräfin Ahlefeld war zufriedener damit als ich, aber wir Beide träumten einen sicheren Erfolg. Feodor Wehl, damals noch in Berlin, den ich bei Gräfin Ahlefeld kennen lernte, und dem ich mich freundschaftlich anschloß, wurde in's Geheimniß gezogen und übermittelte das Stück in eifriger Bereitwilligkeit einer Agentur, die Druck und Versendung übernahm. Aber von einer nahen Aufführung, wenigstens für die Ungeduld eines jungen Autors, war noch lange nicht die Rede.

Ich ging nach Magdeburg, um bei der Regierung als Referendar zu arbeiten, mein Stück blieb beim Agenten in Berlin zurück, aber meine Ungeduld, mein Harren, das auch keine neue Production aufkommen ließ, ging mit und hat mir bei meinen

Acten mehr als einen bösen Streich gespielt. Aber ich kam gleich wieder in einen freundschaftlichen Verkehr, der den größten und immer noch dauernden Einfluß auf meine literarische Entwickelung ausgeübt hat, obgleich der Tod die unmittelbare Einwirkung längst abriß. Ich zog in das Haus meines Freundes Ferdinand Immermann, des jüngern Bruders des Dichters. Auf der Schule war er mein Lehrer gewesen, und wir waren Freunde geworden im reichsten Sinne des Wortes, schon damals, er der gereifte Mann, ich der kaum Erwachsene. Was ich seinem deutschen Unterricht, seinen Correcturen meiner Aufsätze, mehr noch der gemeinsamen Besprechung poetischer Werke verdanke, empfinde ich noch heute, nach mehr als dreißig Jahren. Noch heute mahnt mich die Erinnerung an ihn, bei Allem, was ich schreibe, klar, correct, klangvoll im Ausdruck zu sein, und was ich in diesem Streben erreichte, dafür gebührt ihm der Dank. Der Freundschaft dieser reinen, frommen Mannesnatur verdanke ich aber mehr als das. Er war selbst nicht productiv, aber einer feineren Empfänglichkeit, einer ernsteren Pietät für Poesie bin ich nie im Leben wieder begegnet.

Meine „Blaue Schleife“ kam gedruckt vom Agenten. Das war doch ein Lebensmoment, und leise legte ich ein Exemplar des Stücks auf Ferdinand Immermann's Schreibtisch, während er zum Unterricht in der Schule war. Nie werde ich es vergessen, wie er mit feierlichem Gesicht einige Stunden später in mein Zimmer trat, das Theatermanuscript in der Hand: „Du bist nun Schriftsteller geworden, ich muß Dich von jetzt ab mit anderm Maße messen und darf nicht vergessen, daß ein Dichter unter meinem Dache wohnt!“ sagte er. Er weihte mich fast priesterlich ein zum neuen Beruf, der mit Ernst und vollster Hingabe erfaßt sein müßte.

Mit dem Stücke selbst, namentlich mit dem Genre des französischen Intriguen-Lustspiels, war er nicht einverstanden, aber er lobte den Dialog, der, wie ein Federball im Spiel, durch Schlag und Gegenschlag bald neckisch, bald kräftig, hier und da täuschend durch trügerisches Zur-Seite-Springen, hin und wieder flöge. Die Hauptsache blieb ihm, daß ich nun, aus dem Dilettanten und Gelegenheitsdichter, mich zum wirklichen Schriftsteller entpuppt hätte.

Die Aufführung des Stückes an verschiedenen

Bühnen wurde vom Agenten in Aussicht gestellt, aber das schob sich immer weiter hinaus. Da muß ich denn eine Episode einschalten, um zu erzählen, wie mir die Nachricht von der ersten Aufführung wurde.

Auf der Magdeburger Citadelle verbüßte ein Freund aus Berlin, damals schon genannt in der modernen Literatur, ein unbedeutendes Preßvergehen, und täglich brachte ich bei ihm einige Nachmittagsstunden zu. Der Freund hatte, nach einigen kleineren glücklichen dramatischen Versuchen, eine fünfactige, in der Perrückenzeit spielende Tragödie geschrieben, und das Stück kam in Magdeburg, freilich in höchst mangelhafter Weise, zur Aufführung. Der Autor hatte weder auf Besetzung noch Einrichtung irgend einen Einfluß üben können, noch konnte er der Darstellung selbst beiwohnen. So hatte ich es übernommen, getreulich zu berichten, und zugleich alle meine Freunde geworben, mich im Beifall zu unterstützen, da ich gleich nicht großes Zutrauen zu dem Erfolg hatte. Die Freunde hatten sich vollzählig eingestellt, das Stück fing an, und wir applaudirten nach Leibeskräften. Das Publicum blieb gleichgiltig für

das Stück und ließ sich unsern Beifallseifer halb verwundert gefallen. Nach und nach erlahmten aber die Freunde, Einer nach dem Andern fiel von mir ab, und einzelne kündigten in nicht zurückzuhaltendem Humor den Dienst. Sie fingen an ihren eigenen Beifall dadurch zu persiffliren, daß sie die Schauspieler von drittem Range und Bedeutung im Stück mit Applaus überschütteten, bon mots machten über kleine Costümfehler, kurz, sich einer Heiterkeit hingaben, die mit der ernsten Absicht des Stückes in directem Widerspruch stand, und übrigens auch mehr jugendlicher Uebermuth als ernst gemeinte Kritik war, denn das Stück war nicht schlecht, nur breit, matt an Interesse und sehr falsch zur Geltung gebracht. So sah ich mich nach und nach aller Hilfstruppen beraubt, und es blieb mir kaum etwas Anderes über, als mich vom Humor mit hinreißen zu lassen und ohne Rücksicht auf das Stück, das mühsam zu Ende gequält wurde, an zufälligen Aeußerlichkeiten zu belustigen. Das ganze Publicum hatte sich dem angeschlossen, mit Ausnahme eines magern, schlanken Herrn mit langem Bart, der hinter mir saß, mich von Anfang an scharf in's Auge gefaßt hatte und

mich nun, der einzige Ernsthafte, mit zürnendem Blick ansah. Das Theater war aus und der zürnende Herr, den Niemand kannte, schnell vergessen.

Als ich am andern Nachmittag hinausging, dem Autor meinen nicht angenehmen Bericht zu erstatten, war ich nicht wenig erstaunt, den zürnenden Herrn vom vergangenen Abend bei ihm zu finden. Er hatte eben auch seinen Bericht geschlossen, und ohne mich näher bezeichnen zu können, mein wunderliches Betragen einer scharfen Kritik unterworfen. Es hätte zuerst vortrefflich angefangen, und reicher Beifall, allerdings angeregt und im Gang erhalten von einem vor ihm sitzenden wohlwollenden Herrn, zu dem er deshalb gleich Sympathie gefaßt, hätte Scene auf Scene begleitet. Nach und nach wäre aber der Herr umgeschlagen, hätte gar nicht mehr auf das Stück geachtet, und die allerfadesten Witze über die Kleider der Schauspielerinnen oder ein kleines Versehen bei der Decoration gemacht. Wir müssen uns ziemlich verblüfft und verlegen angesehen haben, und erst als mir Karl von Holtei genannt wurde, als ich ihm als Autor der „blauen Schleife“ vorgestellt wurde, die ihm zufällig auf dem Theaterbureau in

Dresden in die Hände gefallen war, kamen wir in ein freudig bewegtes und unbefangenes Gespräch. Ich berichtete nun auch über den vergangenen Abend, sprach ganz rückhaltlos über den geringen Erfolg und mein Verhalten bei demselben, und der Autor kam schnell über seinen Mißerfolg, da er das Stück selbst nur als einen Versuch betrachtet, fort und stimmte mit ein in die Heiterkeit über unser halb verlegenes Begegnen, das die Verstimmung, die wir, ohne uns zu kennen, am vergangenen Abend gegen einander aus dem Theater mitgebracht hatten, schnell in freundschaftlichsten Verkehr umwandelte.

Nun verlebte ich mehrere Wochen freundlichster Erinnerung mit Holtei, der damals als Vorleser noch in voller Kraft stand und mir wenigstens von Allen, die ich vor und nach ihm dramatisch vorlesen hörte, Ludwig Tieck und Karl Immermann mit eingerechnet, der genialste erschien, der am meisten die dramatische Darstellung ersetzte und fast die Illusion der Bühne hervorzubringen vermochte. Und dabei mußte man ihn von ganzem Herzen lieb gewinnen, wie der wunderliche, rastlose Wandervogel nun einmal war und sich rückhaltlos zeigte. Wir haben

uns treue Freundschaft bewahrt, wenn uns auch, wunderbarer Weise, das Leben nicht wieder zusammenführte. Damals suchte er nach Kräften mein erstes Stück zu fördern und correspondirte dafür nach allen Seiten. Eines Morgens kam ich zu ihm und fand ihn ernster als gewöhnlich und zurückhaltend und wortkarg gegen seine Weise. Ich fing von allem Möglichen an, aber es wollte kein Gespräch zu Stande kommen, bis ich zuletzt fragte: „Nun, Holtei, und haben Sie keine Nachricht über meine Blaue Schleife?“

Holtei sprang auf: „Nun, da Sie selbst davon anfangen,“ rief er, „will ich auch nicht länger schweigen! Ja, Ihr Stück ist in Königsberg aufgeführt, und man hat mir zwei Recensionen darüber geschickt. Den ganzen Morgen gehe ich ärgerlich mit mir zu Rath und frage mich: soll ich dem guten Menschen den Tag verderben, oder ihm die schlimmen Recensionen, die ihm sonst nie in die Hände fallen werden, vorenthalten?“

„Her mit den Recensionen!“ rief ich, und der gute Holtei kramte sie nun aus der äußersten Ecke seiner Mappe hervor, in die er sie vor mir versteckt

hatte. Sie waren freilich reichlich abweisend und noch weniger wohlwollend als ungerecht. Nichts destoweniger machten sie ganz andern Eindruck auf mich als der Freund gefürchtet hatte. Die Freude, endlich, nach so langem Harren, aufgeführt zu sein, brachte mich in heiterste Stimmung, fast als wäre mir ein Glück widerfahren, und den Recensenten gab ich Recht, wie sie es auch wirklich in vieler Beziehung hatten.

„Ist mir je so etwas vorgekommen!“ rief Holtei und schlug die Hände zusammen. „Der freut sich, weil er keinen Erfolg gehabt hat, und anstatt sich zu ärgern über die schimpfenden Recensenten, giebt er ihnen Recht und schimpft sich noch mehr als sie. Ja, Mensch, was wollen Sie denn nur anfangen, wenn Ihnen einmal ein glänzender Erfolg wird?“

Uebrigens hätte ich auch gar kein Recht gehabt unzufrieden zu sein, denn das Stück hatte immer einen Achtungserfolg gehabt, und mehr konnte es nicht beanspruchen, aus dem einfachen Grunde, weil der Stoff nicht dramatisch, und die Bearbeitung, der Aufbau ohne irgend nur genügenden Schluß blieb. Der leichte, den Franzosen abgelauschte Dialog und

einige pikante, glückliche Situationen überraschten bei einem Erstlingsstück, das fertiger erschien, als es war, und dem freilich auch sehr lange und ernste Studien vorangegangen waren. Einen Achtungserfolg hatte es dann noch auf mehreren Bühnen, namentlich in Oldenburg, wo damals Julius Mosen's und Adolf Stahr's Einfluß den Sinn für das Theater im Publicum geweckt hatte, der sich geduldig gefallen ließ, was nicht allein auf scharfe Effecte und Schaugepränge berechnet war. In Berlin zauderte Herr von Küstner noch immer mit der Annahme des Stückes, die erst nach fast einem Jahre ausgesprochen wurde, als ich schon ein gutes Theil des Interesses und fast alles Zutrauen an demselben verloren hatte. An den Vorbereitungen zur Aufführung konnte ich mich nicht betheiligen, da ich nicht in Berlin war, aber einige Besprechungen, zu denen ich hinüber ging, begründeten doch ein wohlwollend freundschaftliches Verhältniß des vortrefflichen Regisseurs Weiß zu dem angehenden Autor, aus dem dann eine aufrichtige Freundschaft wurde und ein Gewinn an manch' feinen Rathschlägen für die Zukunft.

Endlich, mitten im heißen Sommer, sollte die

Aufführung sein. Ich fuhr am Abend vorher von Magdeburg hinüber und ging am andern Morgen, als schon die Theaterzettel das Stück an allen Ecken verkündeten, und ich diese mehr als einmal mit klopfendem Herzen durchgelesen hatte, auf das Theaterbureau, um die letzte Probe noch mit zu erleben. Hofrath Esperstädt rief mir schon sehr aufgeregt entgegen: „Denken Sie, Ihr Stück wird nicht sein können, Fräulein Viereck ist krank und läßt die Probe absagen.“ Herr von Küstner erschien und bestätigte die Hiobspost in seinem nie überwundenen sächsischen Dialect. Er jammerte, was nun werden solle, und entschloß sich endlich, selbst zu der erkrankten Künstlerin zu gehen, um sich zu überzeugen, ob es denn gar so arg wäre, ob man nicht die Probe ohne Fräulein Viereck abhalten und diese doch wenigstens am Abend spielen könne. Mich nahm er unter den Arm und schleppte mich ohne Weiteres mit. Das Mädchen, das uns die Thür der Künstlerin öffnete, erklärte, ihr Fräulein sei sehr krank und läge im Bett, Herr von Küstner aber ließ sich nicht zurückweisen, hielt mich fest und ging direct in's Zimmer. Fräulein Viereck lag allerdings zu Bett, sichtlich

leidend, und nachdem ich ihr als der Autor vorgestellt war, der nun vergebens aus Magdeburg angereist gekommen wäre, und mich bescheidentlich an's Fenster zurückzog, entspann sich ein sehr komisches Gespräch oder vielmehr zwei eifrige Reden nebeneinander. Die Kranke ereiferte sich zuerst mit Recht über die Rücksichtslosigkeit, noch dazu mit einem Fremden, bei ihr einzudringen, nahm die Sache aber bald humoristisch und beschrieb, wie ihr Papagei ihr alle Schmerzenstöne nachmache, und sie dadurch in den ärgsten Leiden zum Lachen zwänge. Herr von Küstner machte einen Vorschlag über den andern, auf den gar nicht erwidert wurde, und schloß endlich mit einer langen Jeremiade über die Plackereien seiner Stellung. Beide sprachen zugleich. Diesem eigenthümlichen Zwiegespräch machte der eintretende Arzt ein Ende, und Fräulein Viereck bat uns nun, in das Nebenzimmer zu treten, um dort den ärztlichen Ausspruch zu erwarten. Der fiel denn auch zu Ungunsten für das Stück aus. An diesem Abend könnte es sicher nicht sein, und ob es in zwei Tagen möglich wäre, sei zweifelhaft. Herr von Küstner ging murrend, mich aber rief die Künstlerin zurück: „Sie haben

mich doch nun einmal gesehen," sagte sie, „und nun will ich Ihnen auch die ganze Wahrheit sagen. Man hat kein Zutrauen zu Ihrem Stück, deshalb giebt man es jetzt und mit einem Gast, der in drei Tagen fortgeht, was jede Wiederholung unmöglich macht, die auch gar nicht in der Absicht liegt. Mir gefällt aber das Stück ganz gut und meine Rolle besonders, so daß ich sie nicht für einen Abend gelernt haben will. Uebermorgen soll nun das Stück sein, aber ich verspreche Ihnen, in der Probe in Ohnmacht zu fallen, damit es nicht zur Aufführung kommt und das Stück bis zum Herbst, zur guten Zeit, hinausgeschoben werden muß. Reisen Sie getrost wieder ab, das Stück soll jetzt nicht gegeben werden."

Sie hielt Wort und ist mir gegenüber immer so aufrichtig und zuverlässig geblieben, wie in der ersten Stunde unserer eigenthümlich eingeleiteten Bekanntschaft.

Das Stück ging dann im October über die Bühne und konnte doch fünfmal wiederholt werden. Ich war zur Aufführung gekommen, aber jetzt schon ohne alle Illusionen, fast ohne Aufregung. Das Publicum war freundlich, aber nach und nach schien

es mir, als ließe die Theilnahme nach und man finge an sich zu langweilen. Da fiel die liebenswürdige Frau von Lavallade, mit der ich seit längerer Zeit befreundet, und mit der ich an dem Abend zufällig in derselben Parquetloge zusammengetroffen war, auf ein freundliches Mittel — sie fing an sich zu amüsiren, spielte so vortrefflich die Amüsirte, sprach das so sichtlich aus, daß die ganze Umgebung auf sie aufmerksam werden mußte. Das Mittel half wirklich. „Nun, wenn die Dame sich so unterhält bei dem Stück und es so reizend findet, muß es wohl amüsant sein!“ dachten die Leute, und die Theilnahme, die schon im Erschlaffen war, belebte sich auf's Neue. Das Mittel ist zu empfehlen, aber es bedarf einer so wohlwollenden Freundin, die zugleich so vortreffliche Darstellerin ist, als Frau von Lavallade es war. Später hat sie immer behauptet, sie wäre nie auf diese Aushilfe verfallen, hätte ich nicht mehrere Male ausgerufen: „Aber ist das Stück langweilig!“ und hätte sie nicht gefürchtet, die Leute würden das hören und endlich glauben.

Ich war mir aber doch klar geworden über manchen Fehler meines Stückes, das hilft aber für

das Stück, an dem man es einsieht, nichts mehr und für die späteren wenig. Mit dem Hüten vor den Fehlern lernt man noch nicht es besser machen.

II.

Wer kann die Spannung, die Aufregung des Harrens schildern, in denen der junge dramatische Autor Nachrichten erwartet von dem Stück, das er in die Welt hinaussandte? Alle Illusionen reicher Erfolge flattern durch diese Tage und Monate des Wartens. Blind für die Fehler seines Werkes, namentlich für die technischen, an denen meist sein Erfolg scheitert, meint er, Das, was ihm so gefällt, was das Beste ist, was seine Phantasie, sein Gemüth zu geben vermag, müsse aller Welt gefallen. Er vergleicht, und da die Jugend schnell bereit und unnachsichtig ist mit der Kritik, fällt der Vergleich mit fremden Werken immer zu Gunsten des eigenen aus. Und nun ist das Stück an so und so viel Bühnen in Deutschland verschickt. Gestern kam es an, heute muß es gelesen sein, morgen kann die Entscheidung da sein. Ach, er weiß nicht, wie langsam, wie Vieles gar nicht gelesen wird, und mit der Pietät, die der

Autor vorausſetzt, wird überhaupt nicht geleſen. Die meiſten Bühnenlenker warten den Erfolg an dieſer oder jener Bühne ab und würdigen die eingereichten Stücke keiner Beachtung. Der junge Dichter iſt aber in dieſer Zeit der Erwartung, in der ihm das Herz klopft, ſo oft der Briefträger vor dem Fenſter vorbeigeht, für neue Production unfähig. Höchſtens daß er Entwürfe ſkizzirt; aber eine Ausarbeitung, eine völlige Hingabe an ein neues Werk läßt die fieberhafte Theilnahme an dem Geſchick des vollendeten, des Urtheils der Aufführung harrenden Werkes nicht zu.

In dieſer Warteſtimmung hatte mich die Blaue Schleife durch faſt zwei Jahre hingehalten, und nur ein kleines, einactiges, dramatiſch ſehr unbedeutendes Stückchen: „Ein Hausmittel“, war entſtanden.

Da reifte, durch mannigfache äußere Anregungen geweckt, der Wunſch, Italien kennen zu lernen, und der Entſchluß, dieſen Wunſch auszuführen, wurde ſchnell gefaßt. In bitterkalten Decembertagen des Jahres 1847 reiſte ich von Berlin zuerſt nach Wien.

Das war damals trotz der faſt fertigen Eiſenbahn noch immerhin eine beſchwerliche Reiſe, die in zweiunddreißig Stunden gemacht werden ſollte, und

zu der man, weil die Züge zu pünktlich abfuhren und zu unpünktlich ankamen, und so alle Anschlüsse verfehlt wurden, fast drei Tage und Nächte gebrauchte. Für alle diese kleinen Nöthe gewährte aber Wien reichliche Entschädigung. Der wenn auch sehr bescheiden ausgefallene erste Schritt auf die Bühne öffnete mir manche Thür, und Verbindungen wurden angeknüpft, die zum Theil für das ganze Leben aushielten und, wie ich später erzählen werde, von allereingreifendstem Einfluß auf meine schriftstellerische Thätigkeit wurden. Vor allen Dingen lernte ich das Burgtheater in seiner höchsten Blüthe kennen und fand bei den Künstlern selbst die allerfreundlichste Aufnahme.

Unvergeßlich bleiben die Stunden, die ich bei Louise Neumann und ihrer genialen Mutter, Frau Haizinger, verlebte, bei denen mich ein Brief von Charlotte Birch-Pfeiffer eingeführt hatte. Louise Neumann war durch Talent, Geist, Bildung, Anmuth und Charakter eine Künstlerin für das Lustspiel, wie die deutsche Bühne sie nie vorher besessen hatte, wie ihr eine andere wohl niemals wieder erblüht. Die vollendetste Natürlichkeit, der liebenswürdigste Humor zeichnete alle ihre Schöpfungen aus, die sie mit dem

größten Ernst und Eifer erfaßte. Die Sicherheit in Beherrschung der Form gab dem Zuschauer die wohlthuendste Illusion. Bei ihr vergaß man vollständig, daß man im Theater war, so identificirte sie sich mit dem darzustellenden Charakter, so griff sie immer in die Handlung ein, sei es durch einen Blick, eine unmerkliche Bewegung der Hand, so machte sie den Raum, auf dem sie sich bewegte, zum eigenen Zimmer, in dem sie zu Haus war.

Mit Recht sagte ein Freund mir: „Für die Louise könnte man eine Rolle schreiben, in der sie kein Wort mitzureden, nichts zu thun hätte, um in die Handlung einzugreifen, wenn sie nur dastünde und Theil nähme, denn so lange sie da ist, vergißt man das Stück vollkommen.“ Und ebenso fesselnd, anregend, wohlthuend war die Künstlerin in ihrem eigenen Salon, der einer der gesuchtesten in Wien war. Alle Welt drängte sich zu ihr, und alle Kreise der Gesellschaft hatten sich ihr geöffnet.

Damals waren Dilettantenvorstellungen das beliebteste Vergnügen der Wiener großen Welt, aber sie wurden mit solchem Ernst und Eifer betrieben, mit solchem Streben, Vollendetes zu leisten, daß, wo die

Dilettantenkräfte nicht ausreichten, die hervorragendsten Künstler des Burgtheaters und vor Allem Louise Neumann zur Mitwirkung herzugezogen wurde. Sie erzählte, daß sie oft mehrere Abende in der Woche Privatkomödie hätte, zu denen die Proben nicht minder gewissenhaft gehalten würden, als zu den öffentlichen Aufführungen. Aber sie klagte, daß es so schwer sei, passende Stücke zu finden, die dankbar und doch nicht zu bekannt wären, und wie oft, was auf der großen Bühne harmlos und unverletzend erscheine, im Salon unerträglich, zuweilen sogar unmöglich wäre. „Schreiben Sie uns doch ein Stückchen, für mich und die Mutter," fügte sie hinzu, „im Salon zu spielen. Machen wollen wir es dann schon."

Ich versprach es; das Versprechen wurde ernster gegeben als aufgenommen und nicht vergessen. Von dem Stückchen, das freilich Louise Neumann nie spielte, wenn es auch sonst über alle deutschen Bühnen ging und noch jetzt, nach fast einem Vierteljahrhundert, auf den Repertoiren immer wieder auftaucht, und zu dem doch das Versprechen an Louise Neumann's Kaffeetisch die Veranlassung gab, will ich er-

zählen. Zuerst seien aber noch flüchtig die Bekanntschaften erwähnt, die mir damals mein Aufenthalt in Wien brachte.

Vor Allen will ich Julie Rettich nennen, die Unvergeßliche, deren treue Freundschaft später so beglückend in mein Leben eingriff, dann die liebenswürdige, geistvolle und an glänzendsten Erinnerungen so reiche Frau von Goethe, mit ihrer Virtuosität im Protegiren. Sie machte mich mit Bauernfeld bekannt, dessen Lustspiele mich immer vor allen anderen angezogen hatten, und führte mich gütigst in manchen geistig anregenden Kreis ein.

Von den Männern war es namentlich Ludwig Löwe, dem, eine echte, begeisterte Künstlererscheinung, das Genie eine ewige Jugend geschenkt zu haben schien, der mich anzog, und mit dem ich später Tage freundlichster Erinnerung und künstlerischer Anregung verlebte.

Es wurde mir schwer, mich von Wien, das mir nach so vielen anderen Richtungen noch reiche Genüsse bot, zu trennen, und fast gewaltsam riß ich mich los, um über die Alpen zu ziehen.

Venedig, Bologna, Florenz, endlich Rom mit

den gewaltigen Kunsteindrücken, drängten die Pläne zu eigener Production, scheinbar sogar den Gedanken an das Theater zurück. Scheinbar freilich nur, und das muß ich gleich bekennen. Es war in den letzten Märztagen 1848. Die Nachrichten der Revolution in Paris, des Sturzes der Orleans hatten wir, wenn auch unvollständig, schon erhalten, von den Ereignissen in der Heimat wußten wir noch nichts, wenn es auch in Rom schon leise politisch gährte. Ein Kreis von Freunden hatte sich verabredet, einen Spaziergang nach den Ruinen der Kaiserpaläste zu machen, und wir trafen uns in der preußischen Gesandtschaft in dem Palazzo Caffarelli. Ich, der Erste zur Stelle, blätterte die eben angekommenen deutschen Zeitungen durch. Da fiel mir die Berliner Vossische Zeitung in die Hand, und mit dem Blick, der sich gewöhnt hatte, zuerst das Theaterrepertoire zu suchen, entdeckte ich die Ankündigung meines kleinen Stückes „Ein Hausmittel“ im königlichen Schauspielhaus. In einer späteren Nummer stand die Recension. Eben wollte ich sie aufschlagen, als die Genossen des Spaziergan-ges eintraten, unter ihnen Levin Schücking mit seiner ebenso talentvollen als schönen und liebens-

würdigen Frau, Louise von Gall, Häring (Wilibald Alexis), Bodenstedt und mehrere Andere. Ich steckte verlegen meine Recensionen in die Tasche, und wir gingen. Sicher habe ich sehr zerstreut an der lebhaften Unterhaltung Theil genommen und den gewaltigen Resten glänzender Weltmacht nur getheilte Aufmerksamkeit geschenkt. In der Tasche brannte mir die Recension. Endlich konnte ich der Neugierde nicht länger widerstehen, ich blieb so unmerklich als möglich zurück, setzte mich in einen Mauerbogen, aus dessen Fugen der blühende Goldlack wucherte, zog meine Zeitung hervor und las. Die Recension war ziemlich abweisend und berichtete von einem sehr mäßigen succès d'estime, und doch vergaß ich über dieselbe Rom, die Kaiserpaläste und alle Stürme, die am politischen Horizonte aufzogen.

Schücking, der über mir einen Mauervorsprung erklommen hatte, weckte mich aus meiner Lectüre. „Mein Gott, wo stecken Sie denn?“ rief er, „wir denken, Sie sind verloren, und nun sitzen Sie hier und lesen und gar, glaube ich, die Vossische Zeitung.“ Auch die Anderen kamen, und es war nicht mehr zu leugnen. Ich mußte geständig werden, sogar meine

Recenſion zu Tage bringen und manchen Scherz hinnehmen. Dafür machten mir die Damen, an Ort und Stelle von claſſiſchem Boden gebrochen, einen Lorbeerkranz als Schadenerſatz für Vater Gubitz's ungalante Beurtheilung, die jedoch leider verdienter war, als das ſtolze Ruhmeszeichen. Aber in dem Reiz dieſer Umgebung, in ſolchem Freundeskreiſe, hernach beim Glaſe Orvieto, war ſchnell das wirkungsloſe Hausmittel in der Heimat vergeſſen.

Noch ehe die Blätter des ſo leicht gewonnenen Lorbeerkranzes ſich löſten, trennte ſich der Kreis deutſcher Freunde in Rom. Die Meiſten zogen, beunruhigt durch die politiſchen Nachrichten aus der Heimat, wieder zurück über die Alpen, nur Häring mit ſeiner ſchönen und vortrefflichen Frau fand ſich wieder mit mir in Neapel zuſammen. Aber die Sorge, die uns übertriebene Berichte aus Deutſchland, freilich in unzuverläſſigen italieniſchen Flugblättern, machten, die kleinen täglichen Aufläufe, die man „una piccola revoluzione“ nannte, nahmen Freude und Stimmung für Theater und Kunſtſtudien. Nur die Natur, freilich genoſſen auf dieſem überſchwänglich und märchenhaft geſchmückten Fleck Erde,

übte ihre zauberhafte Gewalt auf alle Stimmungen. So zogen wir uns nach Sorrent zurück, in lieblichster Villeggiatura die Welt außerhalb zu vergessen. Die Frühstunden gehörten der Arbeit, der Tag den Ausflügen in das Gebirge oder Meerfahrten, und der Abend vereinigte einen kleinen Kreis Landsleute zur gemeinsamen Unterhaltung. Häring schrieb seinen Zauberer Virgilius, ich den Schluß meines Waldmärchens, und wir lasen vor, was am Morgen entstanden war. Gräfin Ida Hahn-Hahn kam dazu, in Begleitung von Herrn von Bistram, und zwei liebenswürdige Schwestern, ältere Damen, hatten sich uns in fester, weiter durch's Leben bewährter Freundschaft angeschlossen. Ihre Leidenschaft war das Reisen, mehrere Male schon waren sie in Italien gewesen, einmal sogar mit eigenem Wagen und Pferden von ihrem Gute bei Magdeburg. Für jeden Scherz empfänglich, riefen sie ihn sogar hervor, wenn sie von ihren Reiseabenteuern erzählten, und lachten frisch mit, wenn man sie mit den Reiseverlegenheiten neckte. So erzählten sie auch einmal von einem Badeaufenthalt in Kissingen mit ihrem kaum erwachsenen Neffen, der sie durch Vernachlässigung der Cur

und allerlei Diätexceſſe zur Verzweiflung und einmal ſo in Heftigkeit gebracht hätte, daß ſie ihm eine Ohrfeige gegeben hätten, als ſie ihn vor einem Korbe mit verpönten Aprikoſen überraſchten.

Sie erzählten das ſo komiſch, daß Häring mir zuflüſterte: „Das wäre eine Luſtſpielſituation!“ Das Wort zündete, und zwiſchen dem heitern Geſpräch, umrauſcht vom Meer im herrlichſten Golf der Erde, Angeſichts des lavaſpeienden Veſuvs, umweht von dem betäubenden Duft der in Blüthenfülle prangenden Orangen des Gartens, auf den unſer Balcon, die Wipfel überragend, herabſah, geſtaltete ſich das kleine Luſtſpiel, reihte ſich Scene an Scene in Gedanken.

Bald darauf brachen aber auch wir auf nach der Heimat, und wie anders fanden wir ſie wieder, als wir ſie verlaſſen hatten! Ich ſah auf der Heimreiſe zum erſten Mal nach meiner Studentenzeit Heidelberg wieder, und das ganze Glück jener Jahre trat mir wieder warm an das Herz.

In Frankfurt fand ich unerwartet, denn Briefe von den Meinigen waren mir ſeit Monaten nicht zugekommen, einen theuren Verwandten als Mitglied der

in der Paulskirche tagenden Nationalversammlung, und Das, wie der Reiz der politischen Erregung, die sich in Frankfurt concentrirte, hielt mich dort mehrere Wochen zurück. Aber die Politik fesselte nicht immer, und so erwachte in den Mußestunden die alte Lust zum dramatischen Schaffen.

Mein an Louise Neumann gegebenes Versprechen, die Erzählung der Freundinnen auf dem Balcon am Golf von Neapel fielen mir ein, dazu die frische Studentenerinnerung, und so entstanden die „Badecuren", das kleine Lustspielchen, bei dessen flüchtigem Hinschreiben mir nie eingefallen wäre, daß es überhaupt oder doch nur in einem wiener Salon aufgeführt werden könnte.

Anfangs August kam ich nach Berlin, mitten in die politische Aufregung, die den verhängnißvollen Märztagen folgte, hinein. Mein erster Gang war zum alten Freund Weiß, den ich schon in den Verhandlungen über die Blaue Schleife hatte schätzen und lieb gewinnen lernen. Wohlwollend und liebenswürdig als Mensch, war er das auch als vortrefflicher Regisseur, der die fremde Production mit der Pietät und dem feinen Verständniß behandelte, mit denen

er seine eigenen Rollen aufzufassen und darzustellen pflegte. Von der Bühne wird er noch Vielen im Gedächtniß sein. In seiner einfachen Häuslichkeit, wenn man die Scenirung eines Stückes mit ihm besprach, war der Verkehr geradezu eine liebenswürdige dramatische Lehrstunde, und ich verdanke ihnen manchen praktischen Wink, der mir unvergeßlich geblieben ist. Vieles soll zwar in jetziger Praxis nicht mehr gelten. So hat mir der erfahrene Meister oft wiederholt: „Lassen Sie nur nie in der Exposition oder bei Erzählungen die Leute sich hinsetzen, das schneidet die Action ab, macht die Rede unbelebt und stört die Illusion.“ Wie sehr habe ich mich überzeugt, daß er Recht hatte, und wie oft hatte ich dazu Gelegenheit, wenn ich zuweilen ein ganzes Stück im Sitzen spielen sah.

Weiß kam mir sehr freundlich entgegen und klagte über die Pein, in dieser Zeit Komödie spielen zu müssen, aber es sei bestimmter Befehl, nicht zu schließen. Das Haus sei immer leer, das kleine Publicum vollkommen theilnahmlos, und nur die Gelegenheit zu einer ganz unerwarteten, oft durchaus unmotivirten politischen Demonstration ließe man

niemals vorübergehen. Im Prinzen von Homburg hätte man neulich die Worte: „Laßt uns den Wrangel jagen über's Meer“ (es war kurz vor dem Einrücken des Generals von Wrangel mit den Truppen in Berlin) mit nicht endenwollendem Applaus begrüßt. Kurz, Herr von Küstner sei in der peinlichsten Lage, größere historische Stücke könne man gar nicht mehr wagen, und Novitäten, wenigstens harmlose, gäbe es erst recht nicht. „Haben Sie denn gar nichts, lieber Freund?“ schloß der alte Herr.

„Nein!“ erwiderte ich, „und doch, ein kleines, einactiges Stückchen, das Sie aber nicht werden gebrauchen können, denn es ist nur auf ein Salontheater berechnet.“

„Geben Sie nur,“ rief Weiß, „das brauchen wir gerade. Ein Stückchen, das gleichgiltig, fast unbemerkt vorübergeht.“

Ich suchte sofort meine Badecuren aus dem Reisekoffer, schickte das schlecht geschriebene Manuscript zum alten Freund und holte mir am andern Tage die Entscheidung selbst von ihm. Ganz freudig kam er mir entgegen. „Was wollen Sie denn?“ rief er, „das ist ja gar nicht übel, und es wäre noch besser,

wenn wir solch' harmloses Stückchen nicht auf geübte und in Schlimmerem erprobte Schultern nehmen wollten und mit Ehren durchbrächten. Das Stück wird gegeben!"

Wir gingen gleich an die Scenirung und besprachen die Besetzung. „Nur nicht lauter erste Kräfte!" sagte Weiß, „das erweckt dem Publicum zu hoch gespannte Erwartungen, macht es aufmerksam, und das wäre gerade in diesem Fall gefährlich."

Einige Tage darauf empfing mich der Freund mit bedenklichem Gesicht. „Denken Sie," sagte er, „Herr von Küstner war einverstanden, wir waren Alle einig, da kommt uns ein Hinderniß für Ihr Stückchen, an das wir Alle nicht gedacht hatten. Herr von Küstner hat, um der Presse eine Concession zu machen, die Recensenten der Vossischen und Spenerschen Zeitung, die Herren Gubitz und Rötscher mit in das Lesecomité genommen. Beide sind entschieden gegen das Stück und erklären, es sei gegen ihr literarisches point d'honneur, solch' werthloses Stück als erstes unter ihrer Zustimmung anzunehmen. Wir könnten sie zwar bei der Abstimmung überstimmen, denn wir haben Majorität, aber das will

Herr von Küstner nicht, dazu ist ihm die Sache zu unwichtig, und es hieße gleich zeigen, daß die gemachte Concession eigentlich werthlos sei. Was nun?"

Der immer freundliche Hofrath Esperstädt legte sich in's Mittel, stellte den Herren die Sache vor, diese blieben bei ihrem Protest, erklärten aber, damit sei ihr künstlerisches Gewissen gewahrt, und sie wollten aus Rücksicht für den jungen Autor die Aufführung geschehen lassen.

Das hatte nun aber beim ganzen Theater, bei dem man das Zuziehen dieser Herren nicht gern gesehen hatte, ein Interesse für das Stückchen erweckt, und man wollte es auf alle Fälle durchbringen. Hendrichs verlangte die Rolle des Studenten zu spielen, die weder seiner künstlerischen Bedeutung und Stellung an der Bühne entsprach, noch eigentlich seiner heldenhaften Erscheinung; Clara Stich übernahm die junge Wittwe, Weiß ließ sich eine kleine Scene dazuschreiben, um den alten Diener, der erst nur wenig Worte hatte, zu spielen, und vor Allen Charlotte Birch-Pfeiffer nahm sich nicht allein ihrer eigenen Rolle, sondern des ganzen Stückes mit Rath und That eifrig an. Das war der Anfang einer

Freundschaft mit der so reich begabten, in mannigfacher Beziehung ausgezeichneten Frau, die ungetrübt bis zu ihrem Tode dauerte.

Nun rückte der Tag der Aufführung heran. In den Proben that Jeder sein Bestes, kleine Effecte für sich oder die Anderen auszuarbeiten oder zu erfinden. Namentlich Papa Weiß war unermüdlich. An einem schönen Sommerabend, man kam noch bei Tageslicht aus dem Theater, war die erste Aufführung, und uns Allen sank doch der Muth.

„Machen Sie sich nur keine Illusionen, keine irgendwie hohen Erwartungen, lieber Freund!“ sagte der alte Weiß, ehe der Vorhang aufging. „Wir bringen das harmlose Ding anständig durch, dessen bin ich gewiß, aber mehr wollen wir auch nicht erwarten.“

Ich saß bei Herrn von Küstner in der Loge. „Bis zur Ohrfeige wird's gehen,“ sagte er (die Mutter hat nämlich dem Sohn, den sie beim Aprikosenessen überrascht, eine Ohrfeige zu geben), „aber da giebt's Spectakel, passen Sie auf.“

Aber siehe da, das Stück schlug ein. Die Studenten und Alle, die es gewesen waren, wurden warm

bei der Studentenbegeisterung, wurden wieder jung in der Erinnerung, von Scene zu Scene steigerte sich der Beifall, und Herr von Küstner flüsterte mir sehr überrascht zu: „Nun kommen wir auch über die Ohrfeige!“

Er hatte Recht, das Stückchen hatte auf der ganzen Schlachtlinie gesiegt, auch wo es schwach gedeckt war und Lücken zeigte. Freilich war auch die Darstellung eine meisterhafte, der Humor der Darsteller wuchs an dem Beifall, und die lange entbehrte Theilnahme des Publicums steigerte das Zusammenwirken der Schauspieler zu reizendstem Ensemble.

Am andern Morgen ging ich zu Professor Rötscher, den ich seit langer Zeit kannte, und der sicher sein abweisendes Urtheil aus Ueberzeugung, nicht aus persönlichem Uebelwollen gegeben hatte. „Das Stück macht sich besser,“ sagte er, „als man nach dem Lesen erwarten durfte, aber der Beifall kam doch nur von den Studenten. Wollen Sie meinen Rath, so lassen Sie das Stück nirgend aufführen, wo keine Universität ist. Sie würden Ihre Lorbeeren von gestern Abend sehr in Gefahr bringen.“

Vierzehn Tage darauf machte das Stückchen in

Hamburg an dem damals noch jungen Thaliatheater lange hindauerndes Glück und ging über alle Bühnen, nur nicht über die Wiener, wo die Studenten, ohnehin schon in ganz anderer Stellung, gerade 1848 keine beliebten Figuren waren. Louise Neumann hat der für sie geschriebenen Rolle nur den Namen Louise geben können, nicht ihre Darstellungskraft.

Darin hatte aber Professor Rötscher Recht, die warme Studentenbegeisterung gab dem Lustspiel den Reiz, und ich entsinne mich, daß ich einmal bei Aufführung des Stückes an einem andern Orte in der Loge saß mit einer befreundeten Dame, die mir, ehe der Vorhang aufging, auseinandersetzte, sie verweigere ihrem Sohn in Heidelberg zu studiren, weil es ihr einestheils zu theuer sei, anderntheils sie das zu freie Leben fürchte. Ihre Nachbarin klagte bitter über den Bruder, der nun schon zwei Jahre in Heidelberg sei, wo er gewiß nichts lerne, und doch nicht zurückkommen wolle. Als der Vorhang gefallen war, wandten sich beide Damen zu mir, und die Eine sagte: „Jetzt verstehe ich, weshalb Albert nicht von Heidelberg fort will," und die Andere, mit Thränen

in den Augen, reichte mir die Hand und versprach mir feierlich, ihrem Sohn sofort die Studienzeit in Heidelberg zu ermöglichen.

Aber meine beiden Freundinnen, die mir am Golf von Neapel den Stoff zu dem Stückchen gegeben hatten, erfuhren nichts von demselben. Sie lebten zurückgezogen auf ihrem Gute. Da waren einmal ein paar Officiere auf Einquartierung bei ihnen. Die liebenswürdigen Wirthinnen erzählten von ihren Reisen und schließlich auch, was sie uns in Sorrent erzählt hatten, von dem Badeaufenthalt mit dem Neffen in Kissingen; nur die Ohrfeige übergingen sie, das wollten sie sich und noch mehr dem Neffen den fremden Herren gegenüber nicht anthun. Die Officiere sahen sich bei der Erzählung lachend an und kamen endlich damit heraus, daß sie ganz dieselbe Geschichte vor zwei Abenden in Weimar im Theater hätten aufführen sehen, aber da sei es dem Reinhold (der Neffe hieß auch so) noch viel schlimmer ergangen, er hätte eine tüchtige Ohrfeige bekommen.

„Die habe ich ihm ja auch gegeben, ich wollte es nur nicht sagen!“ rief eine der Tanten. Nun wurde dem indiscreten Autor nachgeforscht, die Ent-

deckung war leicht, aber ihm wurde schnell und gern vergeben.

III.

Der Erfolg der Badecuren hatte Muth gemacht, und so folgte ihnen schnell ein kleines Zeitstück, das die politischen Parteiungen, die das Jahr 48 selbst in die friedlichsten Familienkreise trug, geißelte. „Familienzwist und Frieden", ein dramatisch leicht gebauter Scherz, hatte einen glücklich getroffenen Vorzug — er zeigte die Lächerlichkeiten der Parteien in ihrem politischen Eifer, in der Uebertreibung, an der die Zeit so reich war, aber er spottete so harmlos, daß es Niemand verletzte. Die Hauptrolle der über den Parteien stehenden gemüthvoll humoristischen Hausfrau Concordia, die allen Zwist löste und mit Hülfe der Liebe zum Frieden führte, war ganz besonders für Frau von Lavallade, geborene Erck, geschrieben und wurde von ihr zu vortrefflichster Geltung gebracht. Die talentvolle Frau hatte mir seitdem noch vielfache Beweise ihrer Freundschaft gegeben, seit sie sich, zum Besten meiner Blauen Schleife, so aufopfernd in der Theaterloge amüsirte, und ich schätzte

sie nicht allein als freundliche Wirthin in ihrem angenehmen Familienkreise, sondern auch als begabte und fleißige Künstlerin. Ihr Entwickelungsgang war nicht gerade ein glücklicher gewesen. Als Berliner Theaterkind trat sie, wirklich fast noch ein Kind, in den Künstlerverband ein, den sie bis zu ihrer Pensionirung nicht verließ, und außerhalb Berlins, da sie eine Abneigung gegen das Gastiren hatte, ist sie kaum bekannt geworden. Charlotte von Hagn, mit der sie weder durch Schönheit noch glänzende, bereits zur höchsten Entwickelung gebrachte Darstellungskunst, rivalisiren konnte, beherrschte das ganze Rollenfach, das ihr vielleicht am zusagendsten gewesen wäre. Bertha Stich in tragischen und sentimentalen Rollen, die liebliche Clara Stich im naiven Fach, hatten ihre feste Stellung und wurden in derselben von der energischen Mutter vertheidigt. Hulda Erck mußte sich mit zweiten undankbaren Rollen begnügen, nach allen Seiten greifen, bald in sentimentalen, bald in munteren Aufgaben aushelfen. Sie that das mit Bescheidenheit und Fleiß, aber daneben suchte sie sich ein eigenes Feld zu erobern und fand das in dem Humoristischen, in dem sie es bald zu einer großen

Virtuosität brachte. Und doch habe ich mich niemals überzeugen können, daß das die ganz geeignete Seite ihrer Begabung sei. Sie hatte sich das Fach der jugendlich komischen Rollen zurecht gemacht, weil sie sonst keins gehabt hätte, aber etwas vom Forcirten fühlte man immer durch. Immerhin war Hulda von Lavallade eine so glückliche Repräsentantin des gewählten Fachs geworden, daß die königliche Bühne in Berlin weder vor noch nach ihr eine gleiche gehabt hat.

Ich war, wie gesagt, immer der Meinung, daß die Künstlerin im gemüthlichen Fach, in den bürgerlichen Charakterrollen erst ihre volle Bedeutung zeigen würde, und die Concordia in meinem Zeitstückchen gab mir Recht. Hulda von Lavallade war vortrefflich und trug das leichte Ding glänzend, das sich dann auch außerhalb von Berlin Freunde erwarb.

Ich konnte nicht in Berlin sein, als „Familien-Zwist und Frieden“ zum ersten Mal gegeben wurde. Erst bei der vierten oder fünften Aufführung sah ich es. Ich saß in der Loge des Herrn von Küstner, in der ich nur noch einen, mir fremden, Herrn fand. Es wurden drei einactige Stücke gegeben, unter denen

das reizende, in seiner Einfachheit so wirksame, noch heute unverwüstliche „Eigensinn“ von Benedix. Ich unterhielt mich mit meinem Nachbar in der Loge vortrefflich, und ein dankbareres Publicum, als wir Beide waren, hätte man nicht finden können. Jede glückliche Nüance in Dichtung und Darstellung wurde aufgefaßt und applaudirt, und das Vergnügen des Einen wuchs immer an dem des Andern. Nun kam zum Schluß mein Stück. Ich zog mich mit der Autoren-Beklommenheit etwas zurück in den Schatten der Loge, meine Redseligkeit und mein Beifall mit Wort und Hand hörten auf. Der Nachbar ging erst mit fast noch gesteigertem Eifer vorwärts, bis er auf einmal bemerkte, daß er von seinem Bundesgenossen, der ihm in dem Vergnügen an den beiden anderen Stücken so treulich beigestanden hatte, vollkommen verlassen sei. „Wie, gefällt Ihnen das Stück nicht?“ fragte er verwundert. „Bei Dem ist mein Urtheil nicht unparteiisch,“ erwiderte ich. „Dann sind Sie entweder Freund oder Feind des Autors, oder — der Autor selbst!“ rief der fremde Herr.

Ich stellte mich vor, indem ich meinen Namen auf dem Theaterzettel zeigte, und lernte nun in dem

Logengenossen den Fürsten Alfred zu Lynar kennen, den begabten, hochgebildeten und wohlwollend liebenswürdigen Dichter.

„In dieser Loge muß man sich also in Acht nehmen. Wenn mir Ihr Stück nun nicht gefallen hätte?“ rief er, und nun erzählte er heiter, daß von ihm vor einer Reihe von Jahren, aber anonym, ein Stück in Dresden aufgeführt sei, das keine Gnade vor dem Publicum gefunden hätte. Er hätte eine Loge gehabt mit Verwandten zusammen, die von seiner Autorschaft nichts gewußt hätten, und die nun auf einmal, übermüthiger als alle Anderen, sich an den Zeichen des Mißfallens zu betheiligen anfingen, so daß er sich als Autor bekennen mußte, nur um ein Paar Zischer aus Muthwillen los zu werden. „Vorsichtshalber,“ schloß er, „soll aber Herr von Küstner es in seiner Loge anschlagen, wenn Autoren in derselben sind.“

Die „Badecuren“ und „Familienzwist und Frieden“, die auf alle Repertoires kamen, hatten mich nun also wirklich unter die dramatischen Schriftsteller unzweifelhaft eingereiht, ich war aus dem Staatsdienst getreten, um alle meine Kräfte der Literatur zu wid-

men, frei und unabhängig, und doch mußte ich daran erinnert werden, daß ich das nicht sei. Im Februar 1849 war ich zur Landwehr als Unterofficier einberufen und stand bei einer Landwehrcompagnie in Erfurt. Ich saß mit mehreren Officieren und Freiwilligen an der table d'hôte, als einer der Herren zufällig eine Zeitung, ich glaube die Kölnische, aufschlug, in der eine, übrigens sehr wohlwollende Recension über „Familienzwist= und Frieden" stand. Das Stückchen war eine „köstliche politische Satyre" genannt, und meine harmlosen Ausfälle auf die Uebertreibungen der Parteien waren verschärft ausgeführt. Die Zeitung ging von Hand zu Hand, machte die Runde um den Tisch und gelangte endlich auch zu meinem Hauptmann, einem ehrenfesten Officier, ganz, aber auch nur, Soldat. Ich wußte nicht, weshalb alle Welt mich ansah, und am wenigsten konnte ich mir das bedenkliche Gesicht des Hauptmanns erklären, bis ich, nach Tisch, ernst dienstlich zu ihm beordert wurde. „Ich muß Sie fragen," fing er an, „ob Sie der Verfasser eines Stückes sind, das man in Köln öffentlich aufführte, und zwar unter Ihrem Namen?"

Ich bejahte unbefangen.

„Nun," fuhr er fort, „so muß ich Sie darauf aufmerksam machen, daß Sie ohne Genehmigung Ihrer Vorgesetzten nichts drucken, geschweige denn öffentlich auf dem Theater aufführen lassen dürfen. Das Stück scheint außerdem noch politisch zu sein, und das wäre in dieser Zeit doppelt zu vermeiden."

Ich beruhigte ihn etwas durch die Mittheilung, das Stück sei bereits vor mehreren Monaten auf dem königlichen Theater in Berlin ohne irgend welche polizeiliche Beanstandung aufgeführt und zwar nicht als erstes, sondern schon drei andere vorher. Ich sei dramatischer Schriftsteller.

„Schriftstellerei ist ein gefährlicher Beruf!" sagte er feierlich, „und wohin der führt, kann die jetzige Zeit Ihnen zeigen. Ich würde rathen, davon abzustehen."

Mein Versprechen, so lange ich die Uniform trüge, nichts Neues zu schreiben, schloß die Unterredung, und das Versprechen war leicht zu geben, denn die wenigen Monate des Militairdienstes gaben ohnehin keine Muße zu schriftstellerischen Arbeiten. Und doch hätte mich eine halbe Neckerei meiner Freundin Birch-Pfeiffer beinahe in den Verdacht der Wortbrüchigkeit

gebracht. Sie hatte ein Luſtſpiel „Vaterſorgen“ geſchrieben, auch auf dem Boden der politiſch bewegten Gegenwart ſtehend, und da ſie es nicht unter ihrem Namen erſcheinen laſſen wollte, nahm ſie, mich zu necken, die Chiffre „G. v. P.“ Viele Theaterdirectoren, zum Theil wohl in gutem Glauben, und um die gute Meinung vom Familienzwiſt für das neue Stück zu verwerthen, ſetzten einfach auf den Zetteln Guſtav zu Putlitz. Da war aber mein Hauptmann, den ich aufrichtig ſchätzen gelernt hatte, und dem ich freundſchaftlich näher getreten war, bereits von ſeinem Schreck über den ſchriftſtellernden Unterofficier zurück gekommen, und er hatte mir ſcherzend mein Verſprechen zurückgegeben.

Meine Officiersepauletten ſollten mir denn wirklich auf der Bühne aufgeſteckt werden, wie ich gleich erzählen will.

Wilibald Alexis, der Freund aus Rom und Sorrent, hatte mit ſeiner anmuthig ſchönen Frau einige Herbſtwochen des Jahres 1848 mit mir in meiner Familie auf dem Lande zugebracht. Wir arbeiteten Jeder fleißig, und wie viel Pläne wurden nicht gemeinſam entworfen! Der talentvolle Dichter

vaterländischer Romane stand damals in vollster Schaffenskraft, aber neben den gerechten Lorbeeren, die ihm diese einbrachten, konnte er doch dem Reiz, auch für die Bühne zu schreiben, nicht widerstehen, obgleich ihn mehrere verunglückte Versuche, die er gern und mit bescheidenstem Humor erzählte, davon hätten zurückhalten sollen. Seine novellistische Breite und Detailmalerei, die ihn schon im Roman oft zu Längen verleitete, eine gewisse romantische Unklarheit, die seinen Erzählungen einen besondern, poetischen Reiz verlieh, waren durchaus undramatisch und gar sein shakespearisirender Humor gesucht und für die Bühne ohne Wirkung. Der Freund meinte, verleitet durch meine kleinen Theatererfolge, daß wir uns vortrefflich im Dramatischen ergänzen müßten, und so konnten wir dem Reiz des Zusammenarbeitens nicht widerstehen. Die erste Frucht desselben war eine zweiactige politische Farce „Excellenz", die wir freilich sehr leichthin improvisirten, große Belustigung dabei hatten, doch aber wohlweislich anonym in die Welt schickten, und die denn auch, so viel ich weiß, nur in Hamburg gegeben wurde und gründlich durchfiel. Das schreckte uns aber nicht ab, und wir gingen

an ein neues Luſtſpiel, diesmal mit mehr Sorgfalt, und vorſichtig gemacht, behielt ich mir Bau und Anordnung allein vor und überließ Häring nur einzelne Scenen und Charactere. Wie ich dem Stück die Grundidee gegeben hatte, gab er den Titel, und ſo kam „Der Salzdirector“ zu Stande. Das Stück war nicht übel, hatte gute Rollen, manche beluſtigende Scene, aber den entſchieden dramatiſchen Fehler, daß es alle komiſchen Effecte bereits im erſten Act abnutzte und ſo in der Wirkung von Act zu Act ſich abſchwächte.

Im Sommer 1849 wurde ich noch einmal zur Landwehr eingezogen, ſtand als Vicefeldwebel mit meinem Bataillon in Magdeburg und wurde zum Officier befördert. Aber ich hatte keine Uniform und mußte alſo auf acht Tage beurlaubt werden, um ſie zu beſchaffen. Ich reiſte über Berlin auf mein Gut und hatte die Uniform auf den Tag der Rückkehr in meiner Berliner Wohnung beſtellt. Zufällig ſollte an jenem Abend „Der Salzdirektor“ in Berlin zum erſten Mal gegeben werden. Kaum alſo angekommen, zog ich die neue, ungewohnte Tracht an und eilte in das Theater, wo die letzte Probe in vollem Gange war. Jubelnd wurde ich begrüßt, Alle waren in

bester Laune über das Stück, dessen Erfolg unzweifelhaft schien. Als die Probe aus war, ließ ich mich im Schmuck meiner neuen Würde bewundern, aber da saß Alles nicht richtig, und namentlich die Damen schüttelten den Kopf. Nun nahmen sich Frau von Lavallade und Fräulein Auguste von Hagn meiner Toilette an und brachten auch wirklich alles Verkehrte in Richtigkeit. Mit dem Stück gelang es ihnen nicht so gut. Gern, der einen etwas übertriebenen kleinstädtischen Kammerdeputirten zu spielen hatte, war aus Zufall oder Absicht auf den Einfall gekommen, die Maske eines gerade in den Tagen vielgenannten Kammermanns der Opposition zu wählen, dessen Portrait sogar in allen Kunsthandlungen hing. Das verstimmte das Publicum; mit Gern's Auftreten, ganz im Gegensatz zu sonst, war alle Heiterkeit fort, und das Stück spielte sich erfolglos zu Ende. Wir beiden Autoren sahen ziemlich verblüfft dem Mißerfolg zu und kamen gedrückt aus dem Theater. An jenem Tage, der mir Epauletten, aber keinen Schriftstellerlorbeer gebracht hatte, gab ich meinem Hauptmann aus Erfurt Recht: „Das Schriftstellern ist ein unsicheres Metier."

Da ich doch nun einmal bei dem Berichten der Mißerfolge bin, will ich noch einen andern erzählen, der dem ersten in nicht allzu langer Zeit folgte. Ich hatte einen jungen, hochgebildeten braunschweigischen Officier in Rom kennen gelernt und seinen gründlichen Vorstudien, seinem feinen Kunstverständniß manchen Gewinn für den dortigen Aufenthalt zu verdanken gehabt. Er brachte auch meinen schriftstellerischen Bestrebungen freundschaftliche Theilnahme, wohlwollende Kritik und geistvolles Verstehen entgegen. Der Wunsch des Weiterverkehrens mit dem Freunde, die Förderung, die mir der persönliche Gedankenaustausch brachte, führten mich zu verschiedenen Malen nach Braunschweig, wo ich auch ein vortreffliches Theater fand, das meine Stücke mit besonderer Vorliebe aufführte. Die Braunschweiger Bühne hatte damals einen feingebildeten, schriftstellerisch hochbegabten Lenker am Hofrath Dr. Köchy, dem ich schnell näher trat. Köchy wäre vielleicht einer unserer productivsten dramatischen Schriftsteller geworden, denn er hatte eine ganze Reihe von gut erfundenen Stoffen, schrieb geistvoll und kannte die Bühne sehr genau. Kränklichkeit und eine unüberwindliche Schüchternheit,

die man fast Mangel an Selbstvertrauen nennen konnte, hielt die Bearbeitung und Vollendung seiner Stoffe zurück. Außerdem fand ich in Braunschweig eine Schauspielerin, die mich sehr anzog, und die es verdient, in erste Reihe gestellt zu werden, wenn man die hervorragendsten Künstlerinnen des deutschen Theaters nennt, die zu früh verstorbene Sophie Schütz, geborne Höffert. Schon als ich noch Schüler in Magdeburg war, hatte sie mir bei Gelegenheit eines dortigen Gastspiels einen unvergeßlichen Eindruck gemacht. Sie war das erste Gretchen im Faust, das ich sah, und von allen den vielen Gretchen, die ich später kennen lernte, die vollendetste. Natur, Wahrheit, der Stempel reichster, anmuthigster Weiblichkeit charakterisirten alle ihre Leistungen. Feiner, immer treffender Humor stand ihr zu Gebot, wie der Ausdruck tiefster Empfindung. Ich sah sie in mehreren meiner Stücke, die mir der gütige Director Köchy vorführte, hatte sie doch auch die etwas chargirte Kleinstädterin Angelica im Salzdirector gespielt und das Stück über alle Klippen durch ihre Meisterleistung fortgeführt. Was war natürlicher als der Wunsch, ein Stück eigens für die Braunschweiger Bühne,

mit der Hauptrolle für Sophie Schütz, zu schreiben? Aber die Stunde, in der ich meinen Stoff wählte, mußte keine glückliche gewesen sein. Das Stück hieß: „Eine Frau, die zu sich selbst kommt," und die Hauptrolle natürlich Sophie. Ich schickte es der Künstlerin mit den Worten: „Wenn meine Sophie liebenswürdiger, oder Sie nicht Sophie Schütz wären, könnte ich schreiben: „Eine Sophie, die zu sich selbst kommt."

Wenige Wochen darauf sollte das Stück aufgeführt werden, und ich reiste dazu nach Braunschweig. Köchy hatte seine besten Kräfte dazu zusammengestellt, die sorgfältigen Proben, unter des vortrefflichen Kettel Leitung, der selbst die männliche Hauptrolle inne hatte, gingen musterhaft, und wir waren uns Alle nichts Schlimmes gewärtig, wenn auch Kettel, der talentvolle Bearbeiter und Verfasser von „Richard's Wanderleben", mancherlei Ausstellungen machte.

Endlich war die mit Ungeduld erwartete Theaterstunde da. Ich war auf der Bühne, die Darsteller meines Stückes um mich her, und wir verabredeten, uns nach Schluß der Vorstellung wieder auf der Bühne zu treffen, da ich am nächsten Morgen abreisen mußte und noch von Allen Abschied nehmen

wollte. Man brachte die Requisiten der Frau Schütz. Da lag auf der Tapisseriearbeit in dem Arbeitskörbchen ein schöner Kranz von Lorbeerblättern und bunten Camelien, der nicht in's Stück gehörte. Sophie Schütz warf ihr Taschentuch darüber, um ihn mir zu verbergen, aber ich hatte ihn schon entdeckt und leicht errathen, daß er mir zugedacht war.

Nun fing das Stück an, das neben vielen anderen Mängeln auch den einer unklaren Exposition bei unnöthig verworrener Intrigue hatte. Ich saß noch immer ganz zuversichtlich neben dem noch zuversichtlichern Freund Köchy in der Loge, die Darstellung war in allen Rollen vortrefflich, das Publicum, das von meiner Anwesenheit wußte, in bester Absicht, sich zu amüsiren, ja, voreilig im Beifall. Aber es wurde matter und matter, die Situationen, die wir für fast zu derb komisch gehalten hatten, faßten nicht mehr, Niemand lachte, und unter der unheimlichen Stille der Enttäuschung fiel der Vorhang über den ersten Act. „Die Situationen sind nicht klar geworden!" sagte Köchy verzweifelt, „dadurch geht alle komische Wirkung verloren, die wir, die das Stück kennen, doch empfinden. Ich hätte Lust, den Regisseur Kettel her-

auszuschicken, um den Leuten zu erzählen, um was es sich handelt, sonst muß uns der zweite Act auch verloren gehen!“ Aber schon ging der Vorhang wieder auf. Der praktische Kettel hatte der matten Stimmung keine Zeit lassen wollen. Mühselig ging der zweite Act hin, man lachte noch hier und da, versuchte eine Theilnahme, aber still und stumm senkte sich der Vorhang beim Schluß. Ich war in einem Zustand niederdrückendsten Beschämtseins, den der freundschaftliche Köchy vergebens fortzudemonstriren versuchte. Alle seine Vorschläge zu Umarbeitungen und Streichungen schienen mir hoffnungslose Wiederbelebungsversuche eines dem Vergessenwerden anheimgefallenen Machwerkes. Es gehörte mein ganzer Muth dazu, um mich meiner Verabredung zu erinnern und zum Lebewohlsagen auf die Bühne zu gehen. Ich fand sie leer. Sophie Schütz war in ihrer Garderobe, um sich zum nächsten Stück umzuziehen, Herr Kettel bereits nach Hause gegangen, alle Anderen verschwanden, wie mein schöner Camelienkranz. Sophie Schütz habe ich nicht wieder gesehen. Ein Jahr später wurde sie das Opfer der Cholera.

Der Zustand eines durchgefallenen Autors ist

schwer zu schildern. Niedergeschlagenheit, Scham und nüchternste Abspannung carrikiren seine Stimmung zum Lebensüberdruß. Als ich am andern Morgen zum Bahnhof ging, meinte ich, jeder Begegnende auf der Straße müsse mir mein durchgefallenes Stück auf dem Gesicht ansehen, und scheu drückte ich mich in eine Coupéecke. Aber der einzige Reisegefährte ließ mich nicht lange in meinem trüben Brüten. Es war ein ältlicher Berliner Rentier, der eben von einer Vergnügungsreise zurückkehrte. Damals, in den Anfängen der Eisenbahnzeit, hielt man es noch für höflich, den Reisegefährten die Unterhaltung zu machen, und diese Höflichkeit übte der alte Herr in ausgedehntestem Maße. Er erzählte von allen seinen Reisen, denn er machte seit vielen Jahren jährlich eine Reise. „Warum auch nicht? Geld habe ich dazu!“ aber er schloß jeden Bericht mit den Worten: „Aber Alles haben wir in Berlin auch und viel schöner!“ Auch den Brocken, den wir in der Ferne liegen sahen, hatte er bereist und erzählte davon so komisch, daß alle meine Trübsal schnell vergessen war. Eine neue Lustspielfigur blühte mir auf aus den Ruinen der Frau, die so unglücklich zu sich selbst gekommen war, und

fast wörtlich legte ich schon wenige Wochen nachher die Erzählungen des Reisegefährten, den mir der Zufall zugeführt hatte, dem Rentier Fichtenberger in dem dramatischen Scherz: „Der Brockenstrauß“ in den Mund. Die Brockenaussicht hatte den Hintergrund dazu gegeben. Gern's urkomische Darstellung verhalf dem kleinen Stückchen in Berlin zu einer freundlichen Aufnahme, so daß es einem spätern, viel bessern Stück: „Das Herz vergessen“, den Rang ablief.

V.

Der Muth zu neuen Productionen war durch die Mißerfolge doch gelähmt. Ein mehractiges Lustspiel, das ich nach einer geistreichen Schückingschen Novelle geschrieben hatte, „Nur keine Liebe“, war von keiner Bühne angenommen worden, und die Aufgabe, die ich mir gestellt hatte, der deutschen Bühne das feinere Conversationsstück zu schaffen, das die Franzosen zu solcher Meisterschaft gebracht hatten, sowohl in der Composition, als in der Darstellung, schien gescheitert. Diese reizenden Stücke, in denen Scribe unerreicht ist, bei denen man lächelt, heiter wird, sich geistreich angeregt fühlt, bei denen

man aber weder weint, noch lacht, die dem Schauspieler, der die gesellschaftliche Form beherrschen, dem die Bildung zu Gebot stehen muß, weder lauten Beifall, noch eigentlich große Anerkennung einbringen, mußten das Privilegium der Franzosen bleiben. Die Sprache unterstützt den Dichter in seiner Aufgabe, die der Nation angeborene Leichtigkeit in der äußeren Form, und der Geschmack, den die Franzosen am Causiren finden, reizt die Zuschauer. Den Schein der Bildung hat die Nation immer vor uns Deutschen vorausgehabt. Freilich auch nur den Schein. Das macht ein Genre dramatischer Production dort möglich, zu dem uns die Leichtigkeit der Conversationswendungen in der Sprache, die Darsteller und das Publicum fehlen. Hätte sich dies Genre auf der deutschen Bühne einführen lassen, so glaube ich noch heute, daß ich in ihm das Feld gefunden hätte, auf das mich Begabung und die Zufälligkeiten der Erziehung hinwiesen. Wie die Gattung selbst eine bescheidene Mittelstufe einnimmt, so traute ich mir auch nicht zu, mehr als zu der Kräfte zu besitzen. Auf dies Genre für Deutschland verzichten, hieß also meine ganze Begabung für die Bühne mit aufgeben.

Aber ich bin mir bewußt, den Grund eines Mißerfolges nie anderswo, als in meiner Production selbst gesucht zu haben, und nur die augenscheinlichsten Beweise eines mir entgegentretenden bösen Willens oder feindlicher Absicht haben mich von diesem überzeugen können. An denen hat es freilich auch nicht gefehlt, aber die gehören nicht in diese harmlosen Erinnerungen. Ich wollte also die Franzosen an der Quelle kennen lernen, und da mir ein Aufenthalt an der See verordnet wurde, beschloß ich erst einige Wochen in Trouville und dem Havre zuzubringen, um dann den Winter in Paris zu verleben, und mich ganz dem Studium des Theaters zu widmen.

Auf der Hinreise besuchte ich Levin Schücking in Köln. Wie angenehm, wie anregend plauderte es sich an seinem Theetisch, wie wohl war Einem bei den schönen, geistreichen und talentvollen Menschen. Natürlich wurden Pläne zu Productionen besprochen. So weiß ich nicht, wer von uns Dreien im Plaudern es als einen brauchbaren Conflict hinstellte, daß ein junges Mädchen, durch Zufall oder Mißverständniß, in das Haus eines unverheiratheten Herrn käme, von dem sie annähme, daß er mit ihrer Freundin ver-

heirathet sei. Die Anfangs unbefangene Zutraulichkeit müsse dann in unbewußte Neigung umschlagen, und die Liebe natürlich den Schluß machen. Ich war gleich dabei den Plan eines Lustspiels zu entwerfen, als mich Frau Schücking unterbrach und scherzend rief: „Vielleicht mache ich das auch, also kein Wort weiter, sonst stören wir uns gegenseitig in unseren Erfindungen, und weshalb sollten nicht aus derselben Grundsituation ganz verschiedene Dinge werden?“

Ich sah an jenem Abend die liebenswürdige Frau zum letzten Mal, die anmuthige Novelliſtin, deren Ehe, aus der der Tod sie so früh riß, eine Novelle, aber eine glückliche gewesen war. Durch ihren ersten schriftstellerischen Versuch war Louise von Gall mit Levin Schücking in Briefwechsel gekommen, ohne daß sie sich kannten. Der Briefwechsel war immer persönlicher geworden, und so hatten sie sich verlobt, ohne sich jemals gesehen zu haben. Das erste Zusammenkommen sollte entscheiden, und es entschied für eine glückliche Ehe anregendsten geistigen Zusammenwirkens.

Ich ging nach Trouville, wo es erbärmlich lang-

weilig für mich war, denn die französische Gesellschaft schloß sich vollkommen gegen die Fremden ab, und einsam sein unter einem Gewühl heiterer, geselliger Menschen ist doppelte Einsamkeit. So war ich auf meine Bäder, meine einsamen Spaziergänge und meine Schreibmappe angewiesen und schrieb, in der frischen, freundlichen Erinnerung an den Schücking'schen Theeabend, ein Lustspielchen: „Seine Frau". Ich schickte es nach Berlin, und es wurde aufgeführt, ehe ich in die Heimat zurückkehrte. Das schöne Fräulein Bernhard hatte die Hauptrolle gespielt, war aber gleich darauf von der schmerzhaften, langwierigen Krankheit ergriffen worden, die ihrem jungen und hoffnungsreichen Leben ein frühes Ende bereitete. So verschwand das Stück vom Repertoire in Berlin, und ich habe es nur einmal viele Jahre später bei Hof aufführen sehen. Viel Lebenskraft hatte es aber auch nicht, obgleich ich nie habe verstehen können, welche Fehler der Bearbeitung der glücklichen Fabel den Erfolg verkümmerten.

Ich hatte mein Stück fast vergessen, denn Jahre waren darüber hingegangen, als mir die Freundin Charlotte Birch-Pfeiffer im Sommer 1866, den sie

in Potsdam zubrachte, wo auch ich einige Wochen verlebte, während ich noch Intendant des Theaters in Schwerin war, ein einactiges Stückchen, „Der Herr Studiosus“, als Manuscript zur Beurtheilung gab. Seit Jahren hatten wir die Gewohnheit, uns gegenseitig unsere Arbeiten, meist ehe sie fertig waren, mitzutheilen, vorzulesen, wenn wir an einem Orte waren, zu schicken, oft actweise, wenn wir uns nicht sehen konnten. Diese gegenseitige Theilnahme, Rücksichtslosigkeit im Urtheil, dies Helfen, wodurch oft eine ganze Scene oder Rede dem Andern in sein Stück vom Freunde hineingeschrieben, meist adoptirt, zuweilen aber auch wohl mit Protest wieder herausgestrichen wurde, hatte etwas überaus Komisches, aber Beglückendes und Förderndes. Wir behandelten unsere Stücke mit Allem, wodurch wir ihnen nützen konnten, wirklich gegenseitig wie Jeder sein eigenes, und so aufrichtig, daß Charlotte Birch-Pfeiffer mich immer ihren groben Freund nannte. Auch diesmal sagte ich ihr wenig Schmeichelhaftes über ihren Studiosus. Sie glaubte mir um so eher, als sie sich selbst kein Talent für das eigentliche Lustspiel zutraute, und bedauerte nur, daß ihr der allerliebste Stoff, den sie einer Schücking'schen

Novelle entnommen hätte, verloren ginge. Mir war das Stück in einzelnen Wendungen gleich wie Altbekanntes entgegengetreten, aber das war in den mannigfachen Aufregungen des Jahres 1866 schnell vergessen.

Einige Monat später schickte mir Charlotte Birch-Pfeiffer das Stückchen gedruckt nach Schwerin. Sie hätte es doch vorsichtshalber der Frau Frieb-Blumauer gezeigt, und da die es nicht so schlecht fände als ihr grober Freund, hätte sie die Druckkosten daran gewagt. Ich gab das Stück meinem Regisseur, dem einsichtsvollen Komiker Günther, der selbst glücklicher Bearbeiter und Verfasser von verschiedenen Stücken war, zur Beurtheilung. Günther kam am andern Tage und sagte: „Aber in dem Stück habe ich ja vor einer ganzen Reihe von Jahren schon gespielt. Freilich hatte es einen andern Titel, war auch nicht ganz dasselbe, aber sonst stimmt es Scene für Scene.“ Ich bestritt das als unmöglich, denn ich hatte das Stück, und zwar unvollendet, erst diesen Sommer entstehen sehen. Aber Günther blieb bei seiner Meinung, stöberte in der Theaterbibliothek und kam triumphirend mit einem verstäubten, vergilbten Theaterbuch an: „Die gnädige Frau“ von Louise von Gall.

Nun fielen mir die Schuppen von den Augen. Die geschwisterliche Aehnlichkeit mit meinem Lustspiel „Seine Frau", die mir gleich den Birch-Pfeiffer'schen Studiosus hatte bekannt erscheinen lassen, war erklärt; denn dieser war wirklich nichts weiter als die dramatische Rückübersetzung der von Schücking zu einer Novelle umgeschaffenen „Gnädigen Frau". Oder hatte Schücking die Novelle mit dem Stück seiner Frau zusammen geschrieben? Charlotte Birch-Pfeiffer war im vollen Recht, sie hatte ihre Quelle genannt, und ihr Herr Studiosus, der sich in der Darstellung viel besser machte als im Lesen, ging seinen bescheidenen Weg über viele Bühnen.

Aber ich will nach der zweiten Abschweifung nicht wieder nach Trouville, dem übrigens reizenden Badeorte an der Felsenküste der Normandie, zurückkehren, sondern gleich mit meinem pariser Aufenthalt fortfahren. Ohne Galerien und Kunstsammlungen der prächtigen, für den Fremden so anziehenden Stadt, in der es sich so herrlich flaniren ließ, zu vernachlässigen, war doch das erste Studium dem Theater gewidmet, und den Abend hätte ich für einen verlorenen gehalten, den ich nicht in irgend einem

Theater zugebracht hätte. Neben dem Théâtre français stand damals das Gymnase mit der unvergleichlichen Rose Chérie in höchster Blüthe, und ich sah an demselben, neben einer ganzen Blumenlese graciöser Scribe'scher Stücke, auch eine freilich mehr als verpfuschte Bearbeitung des Faust, die nur den Reiz hatte, daß Rose Chérie das allerdings mehr französische als deutsche Gretchen mit unvergleichlicher Naivetät und Anmuth gab. Sonst war des Tollen genug hineingekommen, wovon ich hernach Manches in dem Gounod'schen Fausttext wiederfand. Auch damals war Monsieur Siebel der schmachtende Brakenburg Gretchens und der Spielball von Mephisto's Teufelsmuthwillen. So wurde er unter Anderm in einen Baumstamm in Martha's Garten hineingezaubert, um so der Zeuge einer fast unmöglichen Liebesscene zwischen Faust und Gretchen zu werden, die nur dadurch nicht über alles Maß des Erlaubten hinausging, daß der im Baum grunzende Siebel sie immer wieder störte. Der vortreffliche Bressant, kurz vor seinem Uebertritt zum Théâtre français, spielte den Faust, und zwar als feurigen Liebhaber, hinreißend. Frédéric Lemaitre sah ich nur im Erlöschen,

und doch leuchteten durch seinen Paliasse (Bajazzo und seine Familie) noch die Funken und Blitze versunkener Genialität hindurch, das pariser Publicum aber, das dankbarste der Welt für seine Lieblinge, belohnte die kaum mehr künstlerische Leistung durch einen nicht enden wollenden Beifall. Man sah, es beklatschte alle Erinnerungen an vergangene Triumphe mit.

In einer merkwürdigen Vorstellung sah ich Bouffé, nach fast zweijähriger Abwesenheit von der Bühne, die er geisteskrank in einer Heilanstalt zugebracht hatte, als fast Fünfzigjährigen, in seiner, von ihm geschaffenen Glanzrolle des „Gamin de Paris" wieder auftreten. Die hervorragendsten Schauspieler aller pariser Theater hatten sich zu der Vorstellung vereinigt, jede Rolle, bis zu dem Bedienten, der die Chocolade hereinträgt, war durch einen Künstler ersten Ranges besetzt, und das Publicum belohnte die Worte des Lieblings mit lautem Jubel. „C'est Arnal, Arnal, qui sert le chocolat!" rief man durch das ganze Haus. Und wie spielte Bouffé den halberwachsenen Jungen, das Steckenpferd aller unserer deutschen muntern Liebhaberinnen seit dreißig Jahren!

So wahr, so mit dem Staub der Straße an der ganzen Erscheinung, so virtuos in allen den Lümmeleien und Knabenspielereien des Straßenjungen. In ihm lernte man ein ganzes Stück Paris kennen. Ich habe diesen sogenannten Taugenichts auf der deutschen Bühne seitdem nicht wieder ertragen können.

Auch das erste Auftreten der blendend schönen, damals kaum achtzehnjährigen Madeleine Brohan in der ersten Aufführung der Contes de la reine de Navarre konnte ich mit erleben, und verdankte das nur dem Dichter Eugène Scribe persönlich, an den mir der immer gefällige, freundschaftliche Meyerbeer einen dringenden Empfehlungsbrief mitgegeben hatte. Sonst hätte ich auf Wochen hinaus kein Billet zu der Vorstellung bekommen.

Scribe, eher klein als groß, mit schlichtem grauem Haar, fein geschnittenen Zügen und geistvollen, dunklen Augen, sauber, fast pedantisch in seiner ganzen Erscheinung, gemessen, ernst in der Rede, empfing mich sehr freundlich, und das war dem viel beschäftigten Manne, dem übermäßig fleißigen doppelt anzurechnen. Er hatte damals drei Stücke in Probe, außer den Contes noch eine Oper Casilda

in der Opéra comique und ein Stückchen im Gymnaſe.

Nach der Vorſtellung der Contes de la reine de Navarre, die einen glänzenden Erfolg hatten, beſuchte ich den Dichter wieder. Er wollte wiſſen, ob ſein Stück in Deutſchland wohl einen ähnlichen Erfolg haben würde als ſein Verre d'eau. Ich verſicherte das mit gutem Gewiſſen, noch ganz erfüllt von der Pariſer Darſtellung, und ſetzte unvorſichtig hinzu: „Namentlich die Figur des Königs Franz I.; die Scene, in der die Schweſter ihn durch die Erinnerung an die Mutter bewegt, mit ihr anzuſtoßen, und ihn ſo vom ſelbſtgewählten Hungertode errettet, wird in Deutſchland noch gerührter aufgenommen werden als hier!“

Scribe wurde ſehr ernſt. „Der zweite Act,“ ſagte er, „wie überhaupt die ganze Figur Franz I., iſt von Legouvé, meinem Collaborator.“

Das hätte ich, der ich die Scribe'ſchen Stücke ſo genau kannte und ſo eingehend ſtudirt hatte, wiſſen müſſen. Ich half mir alſo, ſo gut ich konnte, und zeigte ihm wenigſtens, daß ich Beſcheid wußte in ſeinen Werken. „So kennen Sie unſere Literatur!“

rief er. „Welcher Vorzug. Wir, ich wenigstens, kenne so gut als nichts von ausländischen Werken!“

„Und doch!“ sagte ich, „haben Sie eine Perle unserer dramatischen Literatur, „Die Geschwister“ von Goethe, der französischen Bühne angepaßt.“

Scribe wurde roth. „Das danke ich wieder einem Mitarbeiter,“ erwiderte er, „der das Stück einfach übersetzt hatte und mir zur Begutachtung brachte. So war es für uns in der That nicht brauchbar, ich erwarb die Uebersetzung und arbeitete es um, wodurch es poetisch sicher nicht gewonnen hat, aber ganz freundlichen Eindruck machte.“

Ich fragte nun, wie überhaupt ein Zusammenarbeiten möglich sei.

„O, bei den kleinen Vaudevilles ist das leicht. Der Eine bringt die Idee, dann wird die charpente, der Aufbau, gemeinsam gemacht, und das ist meist meine Arbeit gewesen, dann vertheilten wir uns die Scenen, namentlich nach den Figuren, die Einem oder dem Andern am meisten zusagen. Oft macht auch nur Einer die Ausführung, und der Mitarbeiter fügt hier und da eine Wendung, einen Einfall hinzu, streicht zusammen und erweitert, wie es ihm gut

dünkt. Die Couplets hat dann oft wieder ein dritter Mitarbeiter gemacht, der weiter keinen Antheil an dem Stück hatte. Mit den größeren Stücken ist es viel schwerer. Dazu gehört ein genaues Besprechen und ein Feststellen des Entwurfes bis in die kleinsten Details. Die Ausführung selbst ist dann die kleinere Arbeit, obgleich sich bei ihr oft Dinge herausstellen, die den ganzen Plan erschüttern. So ist es uns noch eben mit den Contes de la reine de Navarre gegangen. Ich hatte mir das Stück wie ein graciöses Lustspiel gedacht, und wer die Originalerzählungen, das Leben der muthigen und übermüthigen Margarethe kennt, kann sich dieselbe auch kaum in anderen als heiteren Conflicten denken. Legouvé war nun gleich im zweiten Act, der Ihnen so gefallen hat, in einen ernsten, fast tragischen Ton gefallen, der aber immerhin einen guten Hintergrund für die folgenden Lustspielacte bildete, wenn dadurch auch der König Franz fast zur Episode wurde. Nun hatte aber Legouvé auch den fünften Act zu machen, und brachte ihn mit ganz tragischem Ausgang, eigentlich wider die Verabredung. Ich protestirte, aber wir konnten uns nicht einigen. Da beschlossen wir denn Jeder

einen fünften Act zu machen, beide den Schauspielern vorzulesen und durch Abstimmung entscheiden zu lassen, welcher genommen werden solle. Fast einstimmig acceptirte man den meinigen, und nun gab es doch noch Vieles an dem Stück umzuarbeiten, was aber mein Freund Legouvé bereitwilligst übernahm."

Ich konnte meine Verwunderung darüber nicht zurückhalten, daß man es gewagt hätte, die Hauptrolle des neuen Stückes, die obenein eine der schwierigsten Damenrollen sei, die ich kannte, einer Debutantin anzuvertrauen, die in ihr zum ersten Mal die Bühne betrat.

„Haben Sie ihr davon auch nur das Geringste angesehen?" fragte Scribe lächelnd. „Wir haben ja die Rolle besonders für sie geschrieben, und das Wagstück war nicht so groß, denn wir kannten ihr Talent und ihre Schönheit vom Conservatoire her. Außerdem stand ihr Lehrer Samson für sie ein. Mit dem hatte sie die Rolle so genau studirt, daß ihr keine Modulation der Rede, kein Accent, keine Fingerbewegung fehlte, als die Proben angingen, und dann machte sie noch über vierzig Proben des Stückes mit."

Da hatte ich freilich gleich die Erklärung des musterhaften Ensembles der französischen Aufführungen. Und welcher Gewinn für die Autoren, die Alle diese Proben mitmachen. Wie lernen sie die Bühne kennen und alle die kleinen und großen Effecte, mit denen der Schauspieler wirken kann. In Deutschland stehen die dramatischen Schriftsteller, wenn sie nicht selbst Schauspieler oder Directoren sind, der Bühne viel zu fern und entbehren so einer unerläßlichen Schule.

Noch eine andere Bekanntschaft verdankte ich der Freundschaft Meyerbeer's, der bald nach mir selbst nach Paris kam, ich glaube, um sein „Feldlager in Schlesien" zum „Nordstern" umzuwandeln. Gefällig wie immer, fragte er, was er für mich thun könne, und ich bat ihn, mich bei Alexander Dumas einzuführen. Das that er denn in liebenswürdigster Weise. Dumas bewohnte ein ganzes Haus, obgleich er keine Familie hatte, damals keinen Menschen zu sich einlud und im vollen Sinn des Wortes für sich lebte. Was das untere Stockwerk beherbergte, weiß ich nicht; die obere Etage war zu einem einzigen großen Saal umgebaut. Ein Mohr öffnete die Thür, schob die schwere türkische Portiere bei Seite und ließ

mich ein. Dumas, eine große, herkulische Gestalt, mit breiter Brust, war allein in dem großen Gemach und empfing mich am Schreibtisch, ungenirt, fast wie einen genauen Bekannten, da er doch sicher meinen Namen kaum im Meyerbeer'schen Einführungsbriefe gelesen hatte und gewiß nicht auszusprechen im Stande gewesen wäre. Er bat mich, einen Augenblick zu warten, da er noch einen Artikel zu redigiren hätte, auf den der Diener schon warte. Das hinderte ihn aber nicht, unaufhörlich Unterhaltung zu machen, als schriebe er nur mechanisch. Mir aber gab es Muße, das wunderliche Zimmer genauer in Augenschein zu nehmen. Es war, wie gesagt, ein einziger großer, hoher Saal, ohne Fenster, denn die ganze Fensterseite war ein schräg herausgebautes Glashaus, eine Art Wintergarten mit allerlei Palmen und exotischen Pflanzen, aber bunt, verwuchert, ungepflegt zusammengestellt. Um die drei anderen Seiten des Saales, etwa zehn Fuß von der Wand, gingen Vorhänge von schwerem türkischem Stoff, getragen von barock geschnitzten Säulen, auf deren jeder eine phantastische Statuette, sei es ein schleichender Kabyle, oder ein Zigeunerweib, oder eine unheimliche Hexengestalt, oder

endlich mittelalterliche Knappen oder Krieger. Das einzige Möbel im Saal war der gewaltige, helleichene Schreibtisch und wenige, wie zufällig umhergeschobene Sessel, hier und da einzeln zerstreut.

„Ich bin fertig, das heißt mit diesem Artikel, sonst bin ich nie fertig!“ rief Dumas, nachdem er mir schon weitläufig von seinem Theater erzählt hatte, dem Théâtre historique (später als Théâtre lyrique zur dritten Pariser Opernbühne eingerichtet, und als solche die Wiege von Gounod's Faust).

Da wurden nur seine eigenen Stücke gegeben, oder solche, die nach seinen Novellen oder Romanen bearbeitet waren. Ich wußte bereits, daß Dumas Besitzer und Director dieses Theaters sei, sich selbst die Stücke schreibe, sie persönlich einstudire, Costüme und Decorationen eigenhändig entwerfe. Ich konnte mich sofort von allem dem selbst überzeugen.

Dumas war also aufgestanden, hatte geklingelt und dem Mohren sein Blatt für die Druckerei übergeben.

„Ich weiß wahrhaftig nicht, was ich geschrieben habe,“ sagte er, „aber daran sind Sie Schuld, und ich danke Ihnen dafür. Ich werde nun das Ver-

gnügen haben, mich mit Spannung und Ueberraschung morgen selbst zu lesen."

Er reichte mir dabei die Hand, sei es zum leicht verdienten Dank, sei es nun erst zum Willkommen. „Ach, Sie sehen sich verwundert mein Zimmer an!" fuhr er dann fort. „Ja, das ist die allerpraktischste Wohneinrichtung, wenigstens für mich, denn hier habe ich Alles beisammen."

Er zog einen Vorhang nach dem andern auf. „Sehen Sie, hier ist mein Schlafzimmer!"

Da stand ein gewaltiges, niedriges Ruhebett, mit einem Löwenfell davor, natürlich selbsterlegte Beute nach Dumas' Ausspruch.

„Da ist meine Badeanstalt, da mein Eßzimmerchen! Hier mein Ankleidezimmer, Alles hell genug, denn das Licht, das der Vorhang nicht schon durchläßt, fällt von der Decke über demselben hinein, und Nachts brennen überall Ampeln. An jener Wand ist meine Bibliothek, sie braucht nicht groß zu sein, denn ich habe alle historischen Quellen im Kopf. Zwei Abtheilungen brauche ich für meine Manuscripte!" Er hob die Vorhänge, und da lagen wirklich bunt durcheinander, theils in Rollen gebunden, theils zu

Packeten eingeschnürt, wahre Ballen verstaubten Papieres.

Ich sah ihm erstaunt in das geistvolle Gesicht. Die starken Züge, die etwas aufgeworfene Nase, die vollen Lippen, und zumeist das wollige, krause, druckschwarze Haar, mit den ersten Spuren des Grauwerdens, ließen leicht die Mulattenabstimmung erkennen. Das große, kluge Auge sah mich lächelnd an und schien sich meines Staunens zu freuen.

„Ja, das Alles, und noch viel mehr, das sich Gott weiß wohin verloren hat, schrieb ich selbst," rief er, „und die dummen Leute wollen mir nachsagen, ich ließe mir meine Bücher von Anderen schreiben. Hätte ich nicht mehr Zeit zum Lesen gebraucht, als zum Selbstschreiben, die Mühe des Corrigirens ungerechnet?"

Ich mußte ihm wirklich mein Staunen über diese kolossale Arbeits- und Productionskraft aussprechen.

„Ja," sagte er, „die Erfindungsgabe verläßt mich nie. Ich erfinde immer, auch wenn ich Anderes thue, auch in diesem Augenblick. Und um Zeit zum Schreiben zu haben, mußte ich mir freilich meine

Lebensweise auf meine Manier einrichten. Für mich giebt es nicht Tag, nicht Nacht. Ich schlafe, wenn ich müde bin, esse, wenn mich hungert. Dazu müssen freilich ein Paar von meinen Leuten immer zur Hand sein und Alles bereit halten. Habe ich ein paar Stunden geschlafen, klingele ich um ein Bad, dann geht's an den Schreibtisch. Fühle ich mich nicht mehr aufgelegt zum Schreiben, schlafe ich wieder oder esse. Nur die Theaterproben halte ich pünktlich ein, aber oft schreibe ich auf der Bühne den zweiten Act, während sie schon den ersten probiren. Richtig, in einer halben Stunde muß ich in die Probe, und Sie werden mich begleiten. Ich bin aber noch nicht angezogen."

Er klingelte und verschwand mit dem Diener hinter dem Vorhang des Toilettenzimmerabschlags. Die Unterhaltung ging indessen weiter. Ich war nahe daran Alles für Fanfaronade zu halten, aber nun kamen Besucher über Besucher: Schauspielerinnen, die Auskunft über ihre Rollen haben wollten, der Garderobier, der Proben von Stoffen zur Auswahl brachte, der Theatersecretair, dem ein Brief an die Behörde dictirt wurde. Dumas fertigte Alle ab, ohne

hinter seinem Vorhang hervorzukommen. Als er fertig war, stiegen wir zusammen in den schon bereiten Wagen, alle fünf Minuten mußte gehalten werden, denn immer noch kamen Menschen mit Anfragen, meist für das Theater, aber auch mit allerlei sonstigen Anliegen.

Endlich kamen wir im Theater an, und die Probe begann. Dumas leitete sie als Oberfeldherr so exact, so geistvolle Pointen dazwischen donnernd, dabei Allen Auskunft gebend, daß es mir erklärlich wurde, wie er mit eigentlich unbedeutenden schauspielerischen Kräften, denn nur die Hauptfächer waren tüchtig besetzt, so exactes Ensemble, so geistreiche Effecte hervorbringen konnte. Es war wirklich sein Genie, das Alles schuf. Ich habe vortreffliche Vorstellungen in jenem Theater gesehen, und da ich gleich zu denselben, wie auch zu den Proben freien Zutritt erhielt, viel Zeit dort zugebracht, unvergeßliche Eindrücke erhalten und in jeder Beziehung gelernt.

Nun war ich aber doch einmal mehrere Tage nicht dort gewesen, und wollte die letzten Proben eines neuen Stückes sehen, dessen ersten ich beigewohnt hatte. Ich fand Alles geschlossen, und der Concierge

flüsterte mir achselzuckend zu: „Das Theater hat bankerott gemacht, und die Gläubiger haben schließen lassen.“

V.

Die mannigfachen Anregungen, die ich durch die Pariser Theater empfing, mußten nothwendig wieder zu neuer Production auffordern, und so benutzte ich denn auch die Frühstunden des Tages, in denen das bunte und so anziehende Treiben der gewaltigen Stadt sich noch nicht entwickelt hatte, ein fünfactiges Lustspiel „Knüpfen und Lösen“ zu schreiben, dessen Plan ich freilich aus der Heimat mitgebracht hatte, der also ganz deutsch war, dessen Ausführung aber entschieden den Stempel Pariser, französischer Theatereindrücke trug. Das wurde dem Stück zum Nachtheil. Die kleinen Dialogpointen, die die französischen Schauspieler sich so vortrefflich zubringen und im Zusammenspiel auszuarbeiten verstehen, für die das pariser Publicum so feines Verständniß hat, nicht in lautem Beifall, aber in heiterer Erregung, die mit halb geflüstertem Ruf durch die Zuschauerreihen rauscht, kommen in Deutschland nicht zur Geltung, und fan-

den ihre Aufmunterung auch höchstens im Wiener Burgtheater früherer Zeit. Dafür fehlten meinem Stück die draſtiſchen Wirkungen, wie man ſie nun einmal in Deutſchland für das Luſtſpiel verlangt, oder verwiſchten ſich, wo ſie da waren, durch eine Miniaturmalerei der breit dazwiſchen liegenden Scenen. Die königliche Bühne in Berlin nahm zwar das Stück an, beanſtandete aber die Aufführung, ſo daß ich es ſpäter zurückzog und es am Friedrich-Wilhelmſtädtiſchen Theater in Berlin zur Aufführung brachte, wo es einige Mal mit anſtändigem Achtungserfolg gegeben wurde. Dieſe Bühne hatte damals, ſogar für das Luſtſpiel, einen ſehr glücklichen Aufſchwung genommen, und beſaß dafür Kräfte von entſchiedener Bedeutung. Vor Allen Anton Aſcher, der fleißige Regiſſeur und ſehr talentvolle Darſteller, füllte das Fach der Bonvivants glänzend aus und brachte zum Beiſpiel die „Journaliſten“ von Freitag und den „Königslieutenant“ von Gutzkow, beides Stücke, die die königliche Bühne zurückgewieſen hatte und erſt viele Jahre ſpäter in's Repertoire mit Glück aufnahm, zu lange aushaltender Geltung. Knaak, der unwiderſtehliche Komiker, und Ottilie Genée, eine Specialität

an drolliger draſtiſcher Komik, ſtanden nicht nach, und auch die jüngeren Kräfte griffen tüchtig mit ein. So will ich denn nur erwähnen, daß Aſcher und die Genée den geſcheiterten „Salzdirector“ für Berlin wieder zu Ehren brachten, einen kleinen Schwank von mir, „Liebe im Arreſt“, mit durchſchlagendem Erfolg gaben, wenn auch ein paar ſpätere Verſuche, die ich der Bühne übergab, ſpurlos, aber das gerechter Weiſe, verſchwanden. Ich hatte dieſe ſo vollkommen vergeſſen, daß es mir begegnet iſt, daß ich, freilich viele Jahre ſpäter, den Titel des einen verunglückten Stückes, „Spielt nicht mit dem Feuer“. für ein ganz anderes, glücklicheres annahm, und an den älteren, ungerathenen Namensbruder erſt wieder durch allerkomiſchſte Verwechſelungen beider Stücke erinnert wurde. Wie geſagt, „Knüpfen und Löſen“ hätte vielleicht eine deutſchere Bearbeitung und dadurch ein beſſeres Schickſal verdient, mir aber wird das Stück immer eine angenehme Erinnerung bleiben an die genußreichen Pariſer Tage, in denen es entſtand.

Von der Geſelligkeit der glänzenden Weltſtadt lernte ich Nichts kennen, war doch meine Zeit ohnehin

reichlich ausgefüllt, und nur ein Haus hatte sich mir geöffnet, das mir unvergeßlich sein würde, auch wenn es nicht das einzige gewesen wäre. Frau Unger-Sabatier, die einst so gefeierte Sängerin, lebte im Winter in Paris, sonst in ihrer Villa in Florenz, oder auf ihrem Gute im südlichen Frankreich. Ich hatte ihre Bekanntschaft schon früher in Florenz, in ihrer künstlerisch geschmückten Villa gemacht, war sehr erfreut, sie in Paris wiederzufinden, und wurde freundlich von ihr aufgenommen. Allwöchentlich versammelte sie einen kleinen Kreis von Freunden in ihrem Salon und bot ihm musikalische Genüsse, an denen sie sich selbst, mit zwar fast verschwundener Stimme, aber mit solcher Meisterschaft des Gesanges und dramatischen Ausdrucks, mit so geistvoller Auffassung betheiligte, daß sie die Hörer unwiderstehlich mit fortriß. Dabei war sie so anspruchslos natürlich, so wohlwollend und aufmunternd, daß man sie ebenso lieb gewinnen als bewundern mußte. Sie hatte damals eine Schülerin, die Tochter einer früheren Collegin aus Dresden, Emmy la Grua. Von der Natur war das noch ganz junge Mädchen überreich für den mit Begeisterung gewählten Künstlerberuf

ausgestattet. Schönheit, glänzende Stimme, unverkennbare dramatische Begabung bewies sie uns schon in dem kleinen Salon ihrer mütterlichen Lehrerin. Eine reiche Vorbildung hatte sie bereits mitgebracht. Der Vater war Italiener, die Mutter früher selbst geschätzte Sängerin, und so lernte und sprach das einzige, auf's Sorgsamste erzogene Kind die lebenden Sprachen, jede mit der Fertigkeit der Muttersprache, und war musikalisch von der Mutter vortrefflich vorbereitet auf die letzte Ausbildung, die ihr die Freundschaft der Frau Unger-Sabatier gesanglich und dramatisch so aufopfernd und mütterlich ertheilte. Die Proben ihrer Fortschritte, die Emmy la Grua an den musikalischen Abenden ihrer Meisterin gab, hatten etwas überaus Reizendes. Der Ernst, mit dem die Aufgabe von Beiden ergriffen wurde, die Unermüdlichkeit, um Vollendetes zu erreichen, die Freude an dem Gelingen, mußte die Zuhörer mitfortreißen, und Alle nahmen auch so warmen Antheil an den sich vor ihnen so glänzend entwickelnden Künstlerhoffnungen des jungen Mädchens, die schon in wenig Monaten die Feuerprobe des ersten öffentlichen Auftretens bestehen sollten, als wäre es eigenes Geschick. Einem

burgiſchen Landſchaften einzureihen. Die Familien aller Stände hatten ſich betheiligt, und auch meine Kinder waren unter der fröhlichen Schaar, die einen faſt rührenden Eindruck machte in der ohnehin ſchon feierlich ernſten Stimmung des prächtigen Frühlingstages. Nun war die Frage, wie man den kleinen Feſtgenoſſen die Freude machen könnte, noch einmal ſich in ihren kleidſamen Coſtümen zu zeigen, und ihnen ein eigenes Feſt, als Dank für ihre Betheiligung, zu bereiten. Ich ſchlug vor, das im Theater veranſtalten zu dürfen, und der Vorſchlag wurde angenommen. Auf dem großen Malerſaal war eine Reihe von decorirten Tiſchen aufgeſchlagen, Kuchen und Chocolade bereitet. Da verſammelten ſich die Kleinen glückſelig, und es war ſchon ein Feſt, dieſe fröhliche, bunte Verſammlung, in der Erwartung eines außergewöhnlichen Vergnügens, halb im Vorjubel, halb in der Spannung auf Das, was kommen ſollte, zu beobachten. Nun wurden die Logenthüren aller Ränge geöffnet, und wie ſie wollte, wie es ſich traf, ſtrömte die fröhliche Schaar auf die Plätze des ihm allein preisgegebenen Zuſchauerraumes. Ein guter Theil Eltern war aber auch mitgekommen, und, o weh! ich hatte entweder

die Zahl meiner Gäste zu gering, oder meinen sonst so ausreichenden Zuschauerraum zu groß angeschlagen — alle Plätze des Hauses waren gefüllt, und noch standen die Corridore gedrängt voll von kleinen Zuschauern, die ihr Recht verlangten. Aber die, welche Plätze hatten, rückten zusammen, die großherzoglichen Privatlogen wurden preisgegeben, selbst auf der Bühne, zwischen den ersten beiden Coulissen wurden Plätze improvisirt. Es ging schließlich, und die Vorstellung konnte beginnen. Wir gaben das Rothkäppchen von Tieck, einige Tänze von Balleteleven, ein harmloses Lustspiel, und ein beifallslustigeres Publicum hatten diese Räume niemals gesehen. Das Klatschen und die Hervorrufe wollten kein Ende nehmen, es wurde ein ordentlicher Rausch des Applaudirens, und als der Vorhang zum letzten Male gefallen war, wollten meine kleinen Gäste es kaum glauben, daß der Zauber vorüber sein sollte. Für manches Kindergemüth mag das die erste Theatererinnerung gewesen sein, und der Nachmittag in freundlichem Andenken durch's Leben nachklingen. Aber auch wir Alten werden ihn nicht vergessen. Kinderlust geht so frisch an's Herz und so unverletzend selbst in trüben Stunden. Wie viel

Arbeiten haben wir gemeinsam besprochen. Die Erinnerung an den Umgang mit ihm zieht sich durch meine liebsten Pariser Erlebnisse, wie ich auch oft noch des belehrenden Verkehrs mit Professor Stahr dankbar gedenke, dessen Gelehrsamkeit und feines Kunsturtheil mir für Galerien und Kunstsammlungen, vielleicht ohne es zu wissen, schon im Gespräch, die Auffassung erleichterte und erweiterte. Dazu Fanny Lewald's wunderbar schnelle Beobachtungsgabe, die mit einem Blick oft mehr gesehen hatte, als wir Männer in einer Stunde, darunter vieles, was uns ganz entgangen wäre. Damals stand die Autographenmanie in Paris in voller Blüthe, und da hatte Fanny Lewald einen leichten und angenehmen Ausweg gefunden. Wir Vier setzten uns um einen Tisch und schrieben uns gegenseitig Billete, anknüpfend an das Erlebniß des Tages, Entschuldigungen für nicht eingehaltene Verabredungen, Vorschläge für ein Zusammentreffen am nächsten Tage. Diese Billets wanderten dann in die unersättlichen Mappen der Autographensammlungen.

So war es Spätherbst geworden, und diese Anfänge versprachen einen genußvollen und lehrreichen

Winter, den ich ganz in Paris zuzubringen beſchloſſen hatte. Auch die Theater rüſteten ſich zur Saiſon, ſchon wurden Novitäten angekündigt, und einige der hervorragendſten Berühmtheiten der Bühne ſollten erſt zurückkehren, ſo die Rachel, die ich kurz vorher in Berlin geſehen und kennen gelernt hatte, ohne in den vollen Enthuſiasmus einſtimmen zu können, den ſie bei den meiſten Anderen erweckte. Jedenfalls war ſie eine Genialität, wie die Bühne aller Zeiten nur wenige beſeſſen hat, aber einentheils hatte ſie mit der phraſenhaften Zopf-Unnatur der ſogenannten claſſiſchen franzöſiſchen Tragödie zu kämpfen, anderntheils hatte ſie ſelbſt, vielleicht durch das überſtürzte Gaſtiren, das ſie zuerſt einführte, verleitet, ein Haſchen nach ſpeculirtem Effect ausgebildet, das oft mehr pathologiſch als künſtleriſch wirkte. Daß daneben Blitze höchſter Schönheit aufleuchteten, wer könnte das leugnen? Vielleicht wäre ich ihr gerechter geworden, hätte ich ſie auf ihrem heimiſchen Boden in würdigerer Umgebung geſehen, als bei ihren Gaſtrollen im Auslande. Wenigſtens hoffte ich das und erwartete ihre Rückkehr nach Paris mit Ungeduld. Die aber, wie ſo viele andere Genüſſe, die erſt die neue Saiſon

verhieß, sollte mich, wider Erwarten, nicht mehr in Paris treffen.

Ganz unvermuthet kam in der ersten Hälfte des November die Trauerkunde von dem plötzlichen Tode des preußischen Ministerpräsidenten Grafen Brandenburg, und fast zugleich mit ihr die Nachricht der Mobilmachung der Armee und schwer drohender politischer Conflicte, die hernach in dem Opfertode des berühmten Schimmels von Bronzell ihren tragischen Höhepunkt, und in der Olmützer Conferenz ihre mehr als friedliche Lösung fanden. Mich aber, der ich bei einer Mobilmachung sofort in die Landwehr eintreten mußte, rissen diese Nachrichten unerbittlich aus meinen pariser Studien und Freuden. Kaum konnte ich meine Sachen schnell genug zusammenpacken, und zu Abschiedsbesuchen blieb mir keine Zeit.

An jenem Tage sollte die italienische Oper eröffnet werden, und Henriette Sontag als Somnambula, zum ersten Mal in Paris seit ihrem Rücktritt von der Bühne und ihrer Verheirathung mit Grafen Rossi, wieder auftreten. Das Ereigniß erregte ungewöhnliche Spannung, und ein heftiges Für und Wider über das Wagniß, obgleich Gräfin Rossi bereits in

London bewiesen hatte, daß sie in ihrem Fach immer noch die erste Sängerin der Welt sei.

Gerade dieser Beweis, im Auslande gegeben, machte die Pariser mißtrauisch. Man will sich dort seinen Enthusiasmus selber machen, noch mehr, man nimmt anmaßend das Recht in Anspruch, daß ohne den Werthstempel Pariser Anerkennung überhaupt keine Berühmtheit existirt. Wir deutschen Landsleute der Gräfin hatten schon oft genug in dem Zweifel Lanzen für die Sängerin brechen müssen, und so war es natürlich, daß wir den Wunsch hatten, Alle der ersten Aufführung beizuwohnen. Aber es war unmöglich zum Eröffnungsabend der italienischen Saison ein Billet zu bekommen, denn der kleine Rest von Plätzen, den das Abonnement frei ließ, war seit Monaten mit Beschlag belegt. Wir hatten uns also auf die Wiederholungen vertrösten müssen, mir aber, am Abend vor der Abreise von Paris, war jede Aussicht abgeschnitten, vielleicht für das Leben, dieses Wunder der Bühne, von dem das Kind den lauten Enthusiasmus gehört hatte, das dann, ein lange entrückter Schatz, aus dem Schacht anderer, glänzender Lebensverhältnisse, wieder für die Oeffentlichkeit ge-

hoben war, zu sehen, zu hören, und seinen Zauber zu empfinden.

Das machte den Abschied von Paris noch schwerer, und so kam ich verstimmt und müde von der Hetze des Aufbruchstages in die Restauration, in der ich in der letzten Zeit zu Mittag zu essen pflegte. Kapellmeister Karl Eckert, ein Berliner Landsmann und längst Bekannter, damals auf besondern Wunsch der Gräfin Rossi an der Pariser italienischen Oper angestellt, hatte mich in diese Restauration eingeführt, wo wir uns vor Beginn der Theater zu treffen pflegten. In Deutschland oder Italien würde man das Local eine Künstlerkneipe genannt haben, in Paris trug es einen andern, zwar auch bescheidenen Namen, und doch versammelte es viel aufstrebende Künstlerschaft, die mit geringeren Mitteln als Hoffnungen sich in dem Eldorado der Kunst, in Paris zusammenfand. Immerhin wehte die Luft künstlerischen Werdens durch die Räume. Ich fand auch heute Karl Eckert und klagte mein Leid, jedenfalls aber nicht in der Absicht oder gar mit der Bitte, daß er Abhülfe schaffen solle; hielt ich doch diese für unmöglich, und war doch auch Das, wo er hätte allenfalls helfen

können, nur ein Theil von dem, was ich durch meine Abreise schweren Herzens aufgeben mußte. Eckert that auch nicht, als ob er einen Wunsch durchhöre, und nur als ich Abschied nehmen wollte, bat er mich, in einem nahen Café noch eine halbe Stunde auf ihn zu warten. Ich that dies arglos, aber die halbe Stunde war noch nicht vergangen, als er mit freudigem Gesicht, ein Theaterbillet in der Hand, das er besonders für mich vom Impresario Lumley erbeten hatte, eintrat. Ich kann versichern, daß diese Freundlichkeit sehr wesentlich dazu beitrug mir über die Abschiedsverstimmung fortzuhelfen und mir jedenfalls eine Lebenserinnerung gab, die unvergeßlich bleibt, und die mich immer wieder an die freundschaftliche Gefälligkeit des Landsmannes erinnern wird.

Die Stimmung für Henriette Sontag war also, wie ich schon oben sagte, eine getheilte im Publicum, das damals in der italienischen Oper in Paris, dem einzigen Theater, das sich ganz frei hielt von der sonst schon übermäßig herrschenden Claque, allein den Ausschlag des Erfolges gab. Die berühmte Sängerin trat auf, aber kein Zeichen des Beifalls, den schon ihr Name berechtigt hätte, empfing sie.

Die Wohlgesinntesten verlangten, sie solle sich ihren Pariser Ruhm selbst erringen. Ja, man fühlte ein stilles Widerstreben gegen die Anerkennung. Wir Freunde der Sängerin saßen da, in banger Spannung. Aber schon nach dem ersten Erscheinen, den ersten Tönen, ging es flüsternd durch die Ränge: „Ist das wirklich Henriette Sontag, die Mutter erwachsener Kinder, die Sängerin, die uns vor zwanzig Jahren auf dem Höhepunkt ihres Ruhmes entzückte?“ In der That schien die Sontag, trotz einer gewissen Fülle ihrer Gestalt, so jugendlich in Erscheinung und Anmuth der Bewegungen, so frisch im Klang der Stimme, daß die schnell erfundene Fabel, es sei nicht die Mutter, sondern die Tochter Rossi, die den Ruhm Henriette Sontag's erneue, nicht unwahrscheinlich schien. Aber nun entfaltete die Sängerin die unvergleichliche Kunst des Gesanges, für die keine Schwierigkeit zu existiren schien, und vernichtete damit nicht nur jene Fabel, sondern überwand auch im Sturm jedes Vorurtheil und eroberte spielend, lächelnd den vorenthaltenen Beifall, der schon nach dem ersten Finale mächtig hervorbrach, und nun, immer gesteigerter, bis zum Schluß der Oper vorhielt.

Damit war das Schicksal der italienischen Saison entschieden, und Henriette Sontag in allem Glanz für Paris adoptirt.

Eins ist der wunderbaren Frau durch ihr wechselvolles Leben, das sie durch die Noth des untergeordneten Theatertreibens, dann durch allen Rausch künstlerisch höchster Erfolge, durch den Glanz äußerer gesellschaftlicher Stellung führte, treu geblieben: eine ununterbrochene Kette von Huldigungen, die sie auch nicht allein durch ihr Talent, sondern durch Anmuth, Liebenswürdigkeit und ein ebenso menschlich gütiges, als künstlerisch ernst begeistertes Herz verdiente.

Und doch, trotz der fieberhaften Theilnahme, mit der ich den Erfolg jenes Abends theilte, konnte mir diese Nachtwandlerin den Eindruck nicht verwischen, den eine andere Darstellerin der Rolle, Jenny Lind, unvergeßlich, gerade in dieser Partie zurückgelassen hatte. Wenn diese, an Kunst des Gesanges, an eigentlich italienischem Styl, ja fast an Schönheit der Stimme der Sontag nachstand, so überragte sie dieselbe doch in ihrer eigenthümlichen selbstgeschaffenen Auffassung, der ein wunderbar rührender Schmelz der Stimme unwiderstehlichen und unvergeßlichen Reiz verlieh.

Ein Jahr später sah ich die Sontag in London als Regimentstochter, die sie mit dem Uebermuth eines vierzehnjährigen Mädchens sang und darstellte, aber erst wieder ein Jahr darauf, zum letzten Mal, in Hamburg, in voller Entfaltung ihrer Gesangs- und Darstellungskunst, das Höchste bietend, was mir überhaupt von der Bühne entgegengetreten ist — ihre Susanne in Mozart's Figaro. Mag vielleicht eine virtuose Italienerin ihre Somnambula, eine coquette Französin ihre Regimentstochter erreichen können: die Susanne des deutschen Meisters war in der Wiedergabe der deutschen Henriette Sontag unübertrefflich vollendet, und das ebenso im Gesang als im Spiel.

Auch in Hamburg mußte sich die Künstlerin ihren Erfolg erst erobern. Man war darüber verstimmt, abnorme Preise zu zahlen, um eine Sängerin zu hören, die, wie man wußte, das vierzigste Lebensjahr überschritten hatte. Außerdem hatte die Hamburger Bühne gerade damals eine Sängerin im Fach der Sontag, die man mit Recht sehr schätzte, aber die eine nicht unbedeutende Partei von Theaterhabitués mit Unrecht für unübertrefflich hielt. Diese

Partei nahm nun die Erfolge der Sontag wie eine Beleidigung und Herabsetzung des heimischen Lieblings, und es verlautete von einer beabsichtigten Demonstration für diesen am ersten Abend, an dem die beiden Sängerinnen zusammen auftreten würden. Das wußte das ganze Publicum, und ungeschickte, aber wohlwollende Absicht benachrichtigte durch anonyme Briefe sogar Gräfin Rossi davon und warnte und beschwor sie, nicht im Figaro zu singen, da ihre Hamburger Rivalin als Page auftreten solle. Henriette Sontag legte die Warnungsbriefe ruhig bei Seite und erschien als Susanne auf der Bühne. Und nun umspielte, umfang sie den Pagen, den sie keinen Moment aus den Augen ließ, zog ihn so in ihr Spiel hinein, daß es unmöglich gewesen wäre, dem Cherubim, der zufällig nur mit Susanna zugleich auf der Bühne erscheint, auch nur den geringsten Beifall zu spenden, der nicht nothwendig und ganz der Susanna mitgegolten hätte. Daß dieser Beifall nun immer ein wahrer Sturm war, versteht sich von selbst, aber er blieb auch der Susanna allein treu, und nie ist ein verdienterer einer Künstlerleistung gespendet worden.

Als der Vorhang über der Vorstellung der Somnambula im November 1850 in Paris gefallen war, hatte ich Abschied genommen von den Freuden der berauschenden Stadt. Von den Freunden aber hatte ich nicht Zeit gehabt Abschied zu nehmen, und namentlich bei dem Kreise, den der Salon Unger-Sabatier vereinigte, that mir das sehr leid. Wie freundlich war ich überrascht, ihn fast vollständig auf dem Bahnhof zu finden, als ich am andern Mittag abreiste. Freilich war er nicht meinetwegen gekommen, wußte man doch nicht einmal von meinem übereilten Aufbruch, aber auch Emmy la Grua und ihre Mutter reisten mit demselben Zuge ab, und so wurde das Abschiednehmen für mich fast zum unerwarteten Wiedersehen, bei den Meisten freilich zum letzten.

Ich reiste mit der jungen Sängerin und ihrer Mutter in einem Coupé, und es ist leicht begreiflich, daß die Kunst, das Theater, die glänzende Zukunft der Künstlerin, die in acht Tagen, mit dem Contract für die nächste Saison in Paris in der Tasche, in Dresden debütiren sollte, lebhaft besprochen wurde, dazu meine freilich viel bescheideneren Hoffnungen, die Pariser Theaterstudien schriftstellerisch zu ver-

werthen. Es war ein heiterer, hoffnungsreicher Nachklang genußreicher Tage in Paris. Mutter la Grua war mit unserm Gespräch nicht einverstanden. „Wozu," flüsterte sie uns zu, mit Hinweis auf die anderen Mitreisenden im Coupé, „aller Welt gleich sagen, daß man vom Theater ist?"

„Freilich," erwiderte die Tochter, „es könnte anmaßend klingen, wenn man sich eines Berufes rühmt, in dem man sich noch nicht erprobte; aber ich bin nun einmal so stolz auf denselben, würde ihn mit keinem Reichthum, keiner Krone der Welt vertauschen und kann ihn also auch nicht verschweigen."

In Cöln nahm ich Abschied von den Damen und bin Emmy la Grua nicht wieder begegnet, obgleich sie in Paris, Wien, Petersburg erfolgreich auftrat und sich von der Newa bis zum Ebro einen guten Künstlernamen machte, jetzt sogar, wie ich glaube, selbstleitend an der Spitze eines Opernunternehmens in Spanien steht. Sie ging wirklich, schon für die nächsten Tage, Erfolgen entgegen, ich verlebte den Winter, der mir den bunten Wechsel des genußreichen Lebens in der Weltstadt hatte zeigen sollen, fast einsam, in zum Theil

kläglichen Dorfquartieren in der Lausitz als Landwehrlieutenant.

VI.

Die Militairpflicht, die mich so plötzlich aus Paris zurückgerufen hatte, dauerte bis in den Frühling 1851 hinein und machte jede literarische Arbeit unmöglich. Im Sommer reiste ich nach Brüssel, blieb zur Cur vier Wochen in Ostende, ging mit Freunden nach London zur Industrieausstellung, aber auf zu kurze Zeit, um die dortigen Theaterzustände kennen zu lernen. Dann über Paris zurück, das mir nach dem überfüllten Treiben der Themsestadt leer, nüchtern, kleinlich erschien und im Vergleich zum vergangenen Jahre vorkam, wie der verlassene, verstaubte Ballsaal nach dem rauschenden Feste. Den Winter brachte ich in Berlin zu, und damals wurden meine Stücke im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater gegeben, wie ich es schon früher erwähnte. Wie gesagt, diese Aufführungen förderten weder die Lust zur Production, noch erhoben sie den Muth dazu. Ich war deprimirt, zweifelte an der eigenen Fähigkeit und gab eigentlich jeden fernern Versuch, für das Theater

schriftstellerisch thätig zu sein, auf. Welcher Schriftsteller wäre nicht solchen Stimmungen immer wieder unterworfen? Der dramatische Dichter wird aber am meisten unter ihnen leiden. Ihm giebt eine Stunde Antwort auf die Frage, ob das Resultat seines Strebens der Hingabe aller seiner Kräfte werth ist, und wenn diese Antwort ein neuer Zweifel, keine ermuthigende Zustimmung ist, folgen ihr Tage und Monate lähmendster Muthlosigkeit. An dieser Stimmung krankte damals bei mir jeder Gedanke an neue Production.

Da war einmal, ich meine in den Januartagen 1852, auf einem Diner mein Nachbar der Componist Friedrich von Flotow, den ich schon früher bei Gelegenheit der Aufführung der „Großfürstin" kennen gelernt hatte. Seine musikalischen Studien hatte der mecklenburgische Edelmann in Paris gemacht, und sich dann durch „Stradella", noch mehr durch „Martha" zum allerbeliebtesten deutschen Operncomponisten gemacht, obgleich seine Compositionsweise wie seine Schule, und man kann hinzufügen seine Libretti, durchaus französisch waren. Zuerst bei der Großfürstin hatte er es mit einem ganz deutschen Text

versucht. Ich entsinne mich noch, daß ich mehrere Jahre, ehe ich Flotow kennen lernte, zu Charlotte Birch-Pfeiffer kam, um einen historischen Lustspielstoff zu besprechen, zu dem mir eine kleine geschichtliche Novellette im Feuilleton der Kölnischen Zeitung die Anregung gegeben hatte. Unsere Verkehrsweise hatte, neben der aufrichtigsten Freundschaft, die wir uns gegenseitig bewährten und bewahrten, den Ton einer fortwährenden, heitern Neckerei angenommen. Die Freundin wollte meinen Lustspielstoff nicht hören, sie hätte keine Zeit und könne sich überhaupt nicht stören lassen. Sie suchte verzweifelnd nach einem Opernlibretto für Friedrich von Flotow, der schon am nächsten Tage kommen wolle, und dem sie fest versprochen hätte, ihn mit einem fertigen Vorschlag zu empfangen. Ich sah wohl ein, daß ich mit meinem Lustspielstoff nicht zur Besprechung kommen würde, denn so oft ich anfing, hielt sich Charlotte Birch-Pfeiffer die Ohren zu und versicherte, wenn ihr noch andere Pläne dazwischen kämen, würde sie gar nichts finden. Aber ich wollte nun einmal meinen Stoff aussprechen und rief halb neckend: „Nun gut, so will ich Ihnen zuerst einen Operntext entwerfen.“ Frau

Dr. Birch-Pfeiffer merkte in ihrer Noth die List nicht und ließ sich erzählen. Es war mein Lustspielsujet, das ich vortrug, aber immer mehr erheiterte sich das Gesicht der Zuhörerin, und mit heiterer Schadenfreude hörte ich sie hier und da ein Duett, einen Actschluß mit effectvollem Finale sofort in meinen Plan hinein entwerfen. Als sie mir aber schließlich glückselig um den Hals fiel und freudestrahlend versicherte, meine Freundschaft hätte sie aus aller Noth und Verlegenheit gerettet, konnte ich doch nicht anders, als meine Zeitungsnovelle aus der Tasche zu ziehen und ihr meinen Stoff zu überlassen, ja, ich gestand lachend ein, daß ich ihr eine Grube gegraben hätte, in die ich nun selbst gefallen sei. Charlotte Birch-Pfeiffer holte nun großmüthig aus ihrem Bücherschranke einen alten, vergilbten Volkskalender, in dem sie einen „prachtvollen" dramatischen Stoff gefunden und sich aufbewahrt hätte, den sie mir nun als Gegengabe überlassen wolle — aber den habe ich nicht gebrauchen können, wie man überhaupt selten einen Stoff verwerthen kann, den man nicht selbst gefunden hat. Für das fernere Schicksal meiner mir verloren gegangenen „Großfürstin" behielt ich aber Interesse

und kam zu einer der ersten Aufführungen der Birch-Pfeiffer-Flotow'schen Oper besonders nach Berlin, wobei ich die Bekanntschaft des Componisten machte.

Wie gesagt, mehrere Jahre später war ich Flotow's Tischnachbar, und wir waren gleich im lebhaftesten Gespräch über das uns Beide so nahe angehende Theater. Flotow, der damals wieder eine Oper mit Charlotte Birch-Pfeiffer arbeitete, fragte mich ganz harmlos, ob ich ihm wohl eine kleine, einactige Oper, die bereits in Paris aufgeführt sei, für die deutsche Bühne bearbeiten wolle, und ich ging schnell darauf ein; ja, ich begleitete ihn sofort nach dem Essen in seine Wohnung, wo er das kleine französische Libretto heraussuchte und mir mitgab. Als ich schon Tags darauf meine Ansicht über den immerhin ansprechenden Stoff mittheilte, aber mein Bedenken gegen eine einactige Oper für Deutschland nicht zurückhielt, beschlossen wir sofort, nur die Grundidee beizubehalten und aus dem Stoff eine dreiactige Oper zu machen, für die Flotow gleich die Musik seiner französischen Operette über Bord warf. Auch mein Libretto behielt so wenig von dem ursprünglichen Plan, daß wir unversehens in der Collaboration

einer ganz neuen Oper waren, die uns Beide so interessirte und zu schneller Arbeit spornte, daß die halb fertige Oper mit Charlotte Birch-Pfeiffer, die auch niemals fertig geworden ist, bei Seite geschoben wurde. Darin aber verstand die Freundin, und mit Recht, keinen Spaß, und es gehörte wirklich unsere ganze gegenseitige Freundschaft und Aufrichtigkeit dazu, daß diese Rivalität sie in nichts erschütterte. Der arme Flotow freilich mußte den vollen Zorn der gekränkten Schriftstellerin aushalten und nicht unbedeutende Geldopfer bringen, was er aber mit heiterstem Humor that. Wir waren ja im Unrecht, und die Freundin im vollen Recht, denn wer konnte es ihr zumuthen, ihre Zeit, ihre Productionskraft unnütz vergeudet zu haben? Sie hat später ihren Text „La Réole“, zu dem obenein der König Friedrich Wilhelm IV. den historischen Stoff selbst gegeben hatte, mit dem Wunsche, ihn von der Birch-Pfeiffer und Flotow zu einer Oper gestaltet zu sehen, einem andern Componisten anvertraut, aber keinen Erfolg damit gehabt.

So hatten wir uns unsere Oper „Indra“ erkämpft und waren gleich mit solchem Eifer an die

gemeinsame Arbeit gegangen, daß, als mich Geschäfte schon in den allerersten Frühlingstagen für lange Zeit auf mein Gut riefen, Flotow sich schnell entschloß mich dorthin zu begleiten, um die Arbeit, die so frisch im Zuge war, nicht einen Tag unterbrechen zu müssen. Das bescheidene, einsame Landhaus, mit dem noch bescheidenern Comfort, des unverheiratheten und damals den größten Theil des Jahres abwesenden Wirthes schreckte den auf der Höhe seiner Erfolge stehenden Componisten nicht, im Gegentheil, er belustigte sich daran mit liebenswürdigstem Humor, und wir Beide hatten schnell eingesehen, daß diese Abgeschlossenheit von allen störenden Eindrücken, dies Zusammenleben und Zusammenarbeiten für einen Zweck, vom Morgen bis zum Abend, unserer Arbeit nur vortheilhaft sein konnte. Mochten wir nun am flackernden Kaminfeuer mit der Cigarre sitzen, mochten wir unsere Spaziergänge machen durch die noch ganz winterlich kahlen Felder, unsere Gedanken und Besprechungen waren, wie am Clavier oder am Schreibtisch, immer bei unserer Oper, die sich dann auch überraschend schnell förderte. Ebenso leicht, als es sich mit dem immer zufriedenen Componisten lebte, ebenso vor-

trefflich arbeitete es sich mit ihm. Seine genaue, in Paris gewonnene Kenntniß der technischen Anforderungen der Bühne ließ niemals auf zeitraubende Abwege kommen, und die schnelle Empfänglichkeit, mit der er eine zusagende Situation, bequem componirbare Verse sofort in Musik setzte, war ungemein anregend. So entsinne ich mich, daß wir uns viele Tage gemüht hatten, aus einer ganzen Literatur indischer Poesien den Stoff und Ton für ein besonders zu markirendes Lied herauszufinden, aber vergebens. Wir wollten zu Tisch gehen, und Flotow hatte sich auf sein Zimmer zurückgezogen, um sich umzuziehen, da fiel mir ein, alle Vorbilder fallen zu lassen und selbständig zu schaffen, was wir so ohne Erfolg gesucht hatten. In wenig Minuten waren meine Verse aufgeschrieben, eigentlich nur, um den Mitarbeiter zu fragen, ob ihm Stoff und Form so ungefähr zusagend wären. Ich ging zu ihm; während er seinen Anzug schnell vollendete, las ich ihm meine Verseskizze vor und gleich sah ich ihm an, daß sie zündete und er einverstanden war. „Legen Sie das nur unausgearbeitet auf's Clavier und machen Sie sich auch fertig, bei Tische werde ich Ihnen schon sagen,

ob ich Das gebrauchen kann.“ Nach zehn Minuten wollte ich ihn abholen, denn die Suppe war inzwischen aufgetragen, aber: „Fertig!“ rief er mir entgegen, und wirklich war in nicht mehr als einer Viertelstunde die beste Nummer der Oper, das sogenannte Waldlied, in Dichtung und Composition entstanden, und ich habe kein Wort, Flotow keine Note daran geändert.

Ohne Streit ging es zuweilen auch nicht ab, wenn der Componist einmal den Versen bei der Composition beliebig Füße zugesetzt oder fortgestrichen hatte, die jedem metrischen Gefühl Hohn sprachen, oder ein Wort, mitunter einen ganzen Vers auf den Vocal A verlangte, oder gar bei einem Ensemble, weil er die Stimme brauchte, eine Figur mit hineinzog, die nach dem Plan des Stückes absolut nicht auf der Scene sein konnte; aber gegenseitige Concessionen, meist freilich von meiner Seite, suchten auch diese oft heftig genug verfochtenen Differenzen zu schlichten. Wir hatten uns auch dafür unser technisches Wort gebildet. Flotow hatte erzählt, wie ihn einmal in Paris bei einer kleinen Soirée die Wirthin des Hauses an das Clavier führte, mit der Bitte, Etwas zu spielen. Das Clavier war aber der-

artig verstimmt und die Saiten zerrissen, daß es ganz unbrauchbar war und er sich damit entschuldigte. Da zuckte die Dame des Hauses die Achsel und sagte, die Entschuldigung zurückweisend: „Ah Monsieur, quand on a du talent!“ Wenn nun Einer vom Andern Etwas verlangte und mit der aufbrausenden Versicherung, das sei unmöglich, zurückgewiesen wurde, sagte Jener nur: „Ah Monsieur, quand on a du talent!“

Die Redensart hat uns manche vermeinte Unmöglichkeit möglich gemacht, und ich habe sie später bei meiner Schweriner Bühnenleitung oft variirt mit Glück verwandt.

Nun fühlt man sich niemals productiver, auch für neues Schaffen, als während der Production und je mehr, je frischer und leichter sie sich gestaltet. So machten wir auch bereits für eine ganze Reihe von Opern Pläne und hielten unsere Schaffenskraft für unerschöpflich. Aber an der „Indra“ blieb noch immer zu thun, und so faßten wir den Plan, um uns unser ländliches Zusammenarbeiten zu verschönen, eine kleine Oper gemeinsam zu schaffen und dieselbe an Ort und Stelle mit befreundeten Dilettanten aufzu-

führen. Der Plan wuchs immer lebendiger, und bald hatten wir eine zweiactige Oper fertig, die freilich an eine Dilettantenaufführung auf dem Lande Anforderungen machte, deren Erfüllung unmöglich erschien. Aber unser Wahlspruch „quand on a du talent!“ half auch hier. Meine Familie war gekommen, und Mutter und Schwestern hatten die Mühen der Häuslichkeit, Einladungen, Mitwirkung bereitwillig übernommen. Wilhelm Camphausen, mein langjähriger Freund, den die Natur mit allen Talenten so reich überschüttet hatte, sagte zu, die Decorationen zu malen, seine schöne, musikalisch begabte Frau, mitzusingen. Nach allen Seiten, wo wir nur von einem musikalischen Dilettanten hörten, flogen die Briefe mit Einladungen, und nach allen Himmelsgegenden zogen wir, zur Mitwirkung werbend, aus. Nach und nach füllte sich das Haus zu den Vorbereitungen, ein kleiner Holzstall, der mit einer Seite an den Garten stieß, wurde ganz zum Theater umgebaut, der sommerlich leere Kornboden zum Malersaal umgeschaffen. Die Costüme (die Oper spielte in der Zopfzeit) wurden zusammengebracht, und fast alle waren Originalcostüme, wie sie hie und da in der Nachbarschaft als

Andenken an Großeltern und Urgroßeltern in den Familien noch aufbewahrt waren. Camphausen malte schon fleißig den Vorhang und die beiden Decorationen mit künstlerischer Hand, das Orchester, zusammengestellt aus den begabtesten Musikern der Nachbarstädte, studirte. Die Mitwirkenden kamen Einer nach dem Andern aus allen Kreisen, viele dem Hause bis dahin ganz fremd, aber Alle fügten sich schnell dem gemeinsamen Zwecke ein, sei es mit einer Solopartie, sei es bescheiden aufopfernd im Chor. Vom Morgen bis zum Abend wurden die Proben mit unermüdlicher Ausdauer abgehalten, oft an mehreren verschiedenen Orten studirt, und der Eifer, die Kraft des Einen wuchs immer an denen des Andern. Bald waren es in der That keine Dilettanten mehr, wie man schon einzelne Kräfte, gleich als sie kamen, weit über dilettantische Anlagen und Ausbildung hinaus bezeichnen konnte: es waren Künstler, den gemeinsamen Zweck mit aufopferndster Hingabe fördernd.

So lebten sich Alle in eine kleine Wilhelm Meisteriade hinein auf dem der ausübenden Kunst sonst fremden Boden eines märkischen Landsitzes; es entstand in der That mit all seinem Reiz ein im-

proviſirtes, künſtleriſches Vagabondenthum im liebenswürdigſten und edelſten Sinne des Wortes, jene Romantik, die uns Ludwig Tieck in ſeinem „Jungen Tiſchlermeiſter“ ſo bunt und lockend ſchildert. Der Tag der Aufführung des „Rübezahl“, ſo hieß die kleine Oper, rückte heran, und ſchon die Generalprobe am Vorabend bot ein eigenthümliches Bild. Da die Dienſtboten des Hauſes, die Ortsangehörigen des Dorfes der Aufführung nicht beiwohnen konnten, war ihnen geſtattet in die Generalprobe zu kommen. Dieſe Erlaubniß war bekannt geworden, und da auch in den Nachbardörfern ſich die Kunde verbreitet hatte, daß bei uns etwas ganz Abſonderliches vorbereitet werde, ſtrömte eine ſolche Maſſe von Männern, Frauen, Kindern, oft noch Säuglinge, zuſammen, daß der kleine Zuſchauerraum, der kaum einhundertfünfzig Perſonen zu faſſen vermochte, überfüllt war von der doppelten Zahl, und doch noch der größte Theil vor der Thür bleiben mußte. Das drängte ſich hinein und heraus, denn die Meiſten wollten nur ſehen, was denn eigentlich da vorginge, und dabei, mitten in das Brauſen und Schwatzen und Drängen dieſer Zuſchauer hinein, ging die coſtümirte General-

probe ihren Gang weiter; geputzte, zum Theil mit Brillanten überſäete Schauſpieler aus der vornehmen Geſellſchaft vor einem Parquet von Arbeitsleuten, Bauerfrauen, ſchreienden Kindern. Die einmal entfeſſelte Fluth dieſer Zuſchauer war nicht mehr zu hemmen, und da ſie doch mannigfache Störungen verurſachte, die aufhielten, war die Mitternacht eines lauen Auguſttages längſt überſchritten, ehe der Vorhang über dieſer wunderlichen Generalprobe fiel. Die Aufführung hatte nun Gäſte aus Nah und Fern verſammelt und ging ſo ſicher, ſo ohne irgend eine Spur dilettantiſchen Ungeſchicks, daß man mit dieſer kleinen Operngeſellſchaft, die übrigens vortreffliche muſikaliſche Kräfte und ſchauſpieleriſche Talente vereinigte, ſich überall hätte ſehen laſſen können. Dabei kamen in dem kleinen Raum, bei der exacten Einſtudirung durch den Componiſten, der discreten und verſtändnißvollen Ausführung, feine Schattirungen und Effecte zur Geltung, von denen die große Bühne nichts weiß.

Als ſich dann der freundliche und wirklich poetiſch angewehte, künſtleriſch gehobene Kreis ſchneller, als er ſich zuſammengefunden hatte, löſte, und die

Nüchternheit nach der Erregung folgte, beriethen Componiſt und Librettiſt, was nun wohl mit ihrem über ihr Erwarten gelungenen Werkchen geſchehen könne. Wir täuſchten uns gründlich über daſſelbe. Wenn Dilettanten es ſo hätten zur Geltung bringen können, was müßten nicht Künſtler aus demſelben machen, meinten wir, und es müſſe leicht ſein, es zu einer dreiactigen Oper zu erweitern. Das war der größte Irrthum. Hätten wir die kleine Operette gelaſſen, wie ſie war, hätte ſie ſich vielleicht auch auf der großen Bühne eine beſcheidene Stelle erobert; aber in der Umgeſtaltung, in der gerade ihr Vorzug, eine anmuthige Naivität, verloren ging, in der Vieles dünn, fadenſcheinig und der leichte Aufbau zur Gebrechlichkeit eines Spielzeuges ausgerenkt wurde, konnte ſie keinen Eindruck machen. Herr von Küſtner, damals ſchon nicht mehr Generalintendant der Berliner Königlichen Schauſpiele, ſchüttelte gleich den Kopf, als er nur den Namen „Rübezahl“ hörte, denn, verſicherte er, der Stoff ſei ominös, und in ſeiner nun ſchon langen Theaterpraxis ſei bereits eine ganze Reihe von Rübezählern durchgefallen. Tröſten wir uns alſo damit, daß gegen das Verhängniß des Titels nicht

zu kämpfen war, und lassen wir ihm einen Theil der Schuld an dem geringen Erfolg auf der großen Bühne unseres umgestalteten, aber nicht verbesserten Werkes, das nichtsdestoweniger nicht für den Componisten und Dichter allein, sondern für einen großen Kreis eine unvergeßlich liebenswürdige und poetische Lebenserinnerung geblieben ist.

Unsere „Indra" hatte dafür einen recht freundlichen Erfolg aller Orten. Zur ersten Aufführung gelangte die Oper, und zwar, während man schon in Wien und Berlin an derselben studirte, in Stettin, wo der Director Hein das kleine, geschmackvolle Theater mit Umsicht und einer für ein Unternehmen auf eigene Gefahr überraschend glänzenden Ausstattung leitete. Flotow, der so früh verstorbene vortreffliche Hofmusikhändler Bock, der Verleger der Oper, und ich fuhren an einem bitterkalten Wintertage hinüber, um der Vorstellung beizuwohnen und Erfahrungen, die wir dabei machen könnten, für Berlin und Wien zu benutzen. Es war eine heitere Fahrt, und sehr vergnügt kamen wir in Stettin an, wo uns Director Hein am Bahnhofe erwartete. Unter einigen kleinen Anfragen, die er über Anordnung und Inscenirung

stellte, fragte er auch: „Wünschen Sie die ‚Indra' als Afrikanerin braun oder weiß?" Damals hatte Meister Meyerbeer mit seiner „Afrikanerin" noch nicht alle Sänger und Sängerinnen Europa's braun angestrichen, aber ich hatte auch schon daran gedacht, daß ein gefärbter Teint der Figur etwas Charakteristisches geben müsse. „Ihre Primadonna wird sich das nicht gefallen lassen," erwiderte ich. „O gewiß!" sagte Director Hein lächelnd, „das sei meine Sorge."

Als am Abend die arme Indra auftrat, die zufällig hochblond war, und nun Gesicht und Haar in einem Farbenton hatte, so daß der Kopf auf den weißen Gewändern aussah, wie ein brauner Pfropfen auf weißer Flasche, erschrak ich doch, und meine Nachbarin im Theater rief entsetzt: „Mein Gott, wie sieht die aus, sie ist nie schön, aber so schauderhaft habe ich sie noch nie gesehen!" Indessen die Sängerin sang gut, die Oper, sehr geschmackvoll ausgestattet, ging überhaupt vortrefflich und machte freundlichen Eindruck, der sich dann auch in Berlin wiederholte, wo Frau Köster-Schlegel, aber nicht braun gefärbt nach der Stettiner Erfahrung, eine poetische rührende

Figur aus der Indra schuf und namentlich mit dem so schnell gedichteten und componirten Waldliede einen großen, wohlverdienten Erfolg errang. Ihr und ihrem liebenswürdigen Manne, dem talentvollen Dichter Hans Köster, hatte ich mich damals freundschaftlich angeschlossen, und wo uns das Leben später wieder zusammenführte, sind diese Beziehungen dieselben geblieben. Wie Frau Köster damals das Werk, an dem ich wenigstens halben Antheil hatte, so künstlerisch förderte, und der Gatte so freundschaftliche Theilnahme für dasselbe bethätigte, konnte ich mehrere Jahre später seine dramatische Dichtung „Ulrich von Hutten" in Schwerin nach besten Kräften fördern und gemeinsam mit dem liebenswürdigen Ehepaar die Spannung der ersten Aufführung, das Zagen und den Erfolg theilnehmend miterleben. Solche erste Aufführungen sind die Campagnejahre der Künstler und Dichter. Das Gemeinsam-Erleben zählt doppelt für die Freundschaft.

Mit der geglückten „Indra" und dem, für die große Bühne wenigstens, verunglückten „Rübezahl" schließt aber meine Thätigkeit als Operntextdichter. Friedrich von Flotow siedelte ganz nach Wien über

und machte dadurch ferneres Zusammenarbeiten unmöglich, und wo ich es mit einem anderen Componisten versuchen wollte, schlug es fehl.

Inzwischen hatte ich meine eigene Häuslichkeit gegründet. Das Leben war ein anderes geworden, und die Production mußte es auch werden. Aber die Fäden, die sich damals knüpften, schlugen in das neue Leben hinein, und meine Beziehung zu Flotow sollte später noch einmal in meine Thätigkeit für die Bühne unerwartet und einflußreich eingreifen.

VII.

Nichts gefährlicher für den dramatischen Dichter wie für den Schauspieler als den lebendigen Verkehr mit der Bühne zu vermissen, fremd zu werden auf dem Boden, auf dem sicher zu sein mit vollem Zutrauen und Bewußtsein, die erste Bedingung zum Gelingen ist. Auch für den begabtesten Schauspieler ist es immer ein Wagniß, nach längerm Zurücktreten vom Theater wieder zu demselben zurückzukehren. Der dramatische Dichter, ohnehin schon auf Selbstlernen angewiesen, wenn ihm keine Bühne zu Gebot steht, die sich freundlich seiner annimmt als eines zu ihr

Gehörigen, ist übel daran. Mit einem Stück vor so und so viel fremden Thüren stehen und schüchtern um eine Gnade für sein Werk bitten, ist eine bittere Seite des ohnehin schon dornenvollen Berufes. In Frankreich, wo sich Alles in Paris centralisirt, sind oder waren doch die Verhältnisse ganz anders. Die dramatischen Schriftsteller waren so zu sagen zünftig, und wer zur Zunft gehören wollte, mußte durch die Lehre gehen, um in dieselbe aufgenommen zu werden. Meist wurde der junge Schriftsteller-Debütant an einen bereits bewährten Collegen gewiesen, dessen Collaboration das noch ungeschickte, ungeschulte Stück in Umarbeitung nahm und dann mit dem Credit seines Namens und seiner Erfahrung einführte. Damit gehörte aber auch der Dichter zum Theater, das ja ohne die Autoren nicht bestehen kann. Das Recht, nicht die Gunst, das ihm sein freies Entrée für das Theater gewährte, regelte sich nach Zahl und Umfang der Werke, die er lieferte. Fertige Stücke wurden den Schauspielern vorgelesen, und ihr Votum entschied über Annahme oder Ablehnung, wenn es nöthig erschien, über Umarbeitung. Diese Vereinbarung schon war die beste Lehre für den Autor, der aber dann

auch seine Stimme bei der Inscenesetzung und bei den Proben erhielt. So wurde er heimisch auf dem Boden, dem er die Saat zutragen sollte, lernte die Schauspieler mit den Eigenthümlichkeiten und der Tragweite ihrer Talente, das Publicum in seiner Empfänglichkeit kennen. Dadurch gehörte er dem Theater, für das er schrieb, die Stücke wurden von ihm gefordert, bei ihm bestellt. Aus diesem Verhältniß erklärt sich der Vorsprung, den die französische dramatische Literatur vor der deutschen, ja vor jeder andern nahm, ganz deutlich. Sogenannte „Mache" war in allen, auch den bedeutungslosesten Stücken. Ohne die wären sie nie auf die Bühne gekommen, aber man kannte auch den Weg, den man einschlagen mußte, um sie sich anzueignen. In Deutschland ist das leider ganz anders. Jeder dramatische Schriftsteller steht isolirt da, ist Autodidact und arbeitet ohne Rath noch Anleitung. Die Bühnen und ihre Lenker bekümmern sich gar nicht um ihn. Die Vermittelung der Agenturen (und auch die geben sich nur mit den bevorzugteren ab) beschränkt sich darauf, sein fertiges, gedrucktes Stück mit vielen anderen in die Packete an die Bühnen zu schieben, aus denen sie,

meist ungelesen, wenn der Autor noch keinen Namen hat, in die Bibliothek, das heißt in die Dachkammer zum Verstäuben wandern. Nicht einmal eines Wortes der Zurückweisung hält man sie für werth. Annahme ist Gnade und muß wie Gnade erbeten werden. Dafür ist das geistige Kind des Dichters durch die Annahme, der Willkür der Bühnenleiter preisgegeben, zum Zurechtmachen, zum Besetzen, zum Einstudiren. Der Autor hat kein Recht da mitzureden, nicht einmal dabei zu sein. So kennt er sein Stück kaum wieder, wenn er es aufgeführt sieht, aber vor dem Publicum, vor der Kritik muß er Alles verantworten, was oft falsche Besetzung oder Darstellung verschuldete. Wo also sollen wir armen deutschen Dramatiker lernen; wer ermuntert, wer unterstützt uns? Wahrlich, weder die Bühnenleiter noch die Schauspieler, am wenigsten die Kritik. Viele Talente verkümmern so, ohne jemals an das Licht getreten zu sein, aber selbst die allerbegünstigsten werden endlich dieser beschämenden Wege müde, denn nicht die Bühne, nicht der Probesaal des Theaters wird ihr Platz: der bleibt in der Antichambre; und sind sie dann im Hafen eingelaufen, so werden sie von den Ruthen-

hieben der billigsten Satyre, oder den Keulenschlägen der Kritik todtgeschlagen. Was Wunder also, wenn die besten Talente, die edelsten Kräfte unserer Literatur und Poesie sich von der Bühne abwenden? Ja, unsere deutsche dramatische Literatur ist im Verfall, wer wollte das verkennen, aber die Schuld daran tragen die Autoren zum kleineren Theil.

Schon Meister Goethe, der doch sein eigener Theaterdirector war, der über der Kritik stand, hat gesagt, nach der kühlen Aufnahme seiner Iphigenie auf der Bühne: „Wäre das Publicum mir besser entgegengekommen, noch zehn solche Stücke hätte ich ihm geschaffen.“ Was würde er erst gesagt haben, hätte er mit seiner Dichtung in den Vorzimmern der Intendanzen antichambriren, von den Proben ausgeschlossen, auf gekauftem Platz, der Darstellung, die ihm fremd gewesen wäre, zusehen und dann das Spießruthenlaufen durch ein viertelhundert Zeitungen ertragen müssen. Nichts gegen die einzelne Kritik; denn natürlich kann überhaupt nur von der ehrlichen die Rede sein, nicht von der persönlich beeinflußten, die sich zu jener verhält wie die Claque zum Publicum. Die redliche Kritik hat nun ihre Berechtigung

im Lob wie im Tadel, und das Beste hat seine Achillesferse, das Unbedeutendste einen oder den andern Vorzug; aber die heutige Theaterkritik ist fast eine Unmöglichkeit an sich. Der Kritiker, meist ohne das Stück zu kennen, das ihm vorgeführt wird, sieht es flüchtig an sich vorübergehen und nicht, wie ein anderer Zuschauer, der sich seinem Eindruck hingiebt, sondern mit der Pflicht, sich illusionslos zu machen, um das Urtheil desto klarer zu bilden. Dann sieht der Kritiker das Stück nicht, wie es der Autor schuf, sondern wie es die Schauspieler ihm vorführen. Alles Leid, was diese dem Werk anthun, thut er noch einmal dem Autor an. Individuelle Principien und momentane Stimmungen reden auch mit, und so stehen in unserer zeitungsreichen Zeit etwa ein Dutzend Kritiken zugleich vor dem Autor, die sich mehr oder weniger alle widersprechen. Karl von Holtei pflegte zu sagen: „Der einzelne Zuschauer mag ein Dummkopf sein, das ganze Publicum ist ein verflucht gescheidter Kerl.“ Mit der Kritik möchte man das entgegengesetzte Verhältniß aufstellen. Jeder einzelne Kritiker, um Holtei's Wort zu adoptiren, mag ein verflucht gescheidter Kerl sein, aber die gesammte

Kritik, die dem armen, lehrbegierigen Autor ein Hagelwetter von Widersprüchen in's Gesicht wirft, kann ihn nur dümmer machen, als er war, und unklarer über sein Stück, als vorher.

Armer dramatischer Dichter, wo sollst Du Dir Rath holen?

Diese Nöthe in Deutschland mögen die Stimmung erklären, die zu der Zeit, die ich jetzt zu schildern versuche, auf mir lag und meine Production hemmte. Die Intendanzen wiesen meine Stücke ab, weil sie nichts machen würden, die Schauspieler wollten nichts von ihnen wissen, weil sie keine sogenannten dankbaren Rollen böten, und die Kritik, wenn sie ja einmal vor ihr Forum kamen, schob sie geringschätzend bei Seite. Am freundlichsten verhielt sich immer noch das Publicum, das zwar auch weder warm noch kalt wurde, aber doch nicht ohne Theilnahme blieb. Ich selbst kann mir das Zeugniß geben, nie die Schuld in Anderem gesucht zu haben, als in mir selbst, aber gerade deshalb war ich um so gründlicher entmuthigt. Ich grübelte und konnte nicht verstehen, wo der Mangel lag. Jetzt freilich weiß ich es, und die nächsten Seiten sollen zeigen,

wie es mir zum Theil wenigstens klar wurde. Ich will es aber hier vorausschicken. Ich wußte nichts von der Oekonomie, vom Aufbau, und kannte die Bühne zu wenig, um Rollen schreiben zu können, das heißt dem Schauspieler Aufgaben zu schaffen, die er selbst schöpferisch zur Wirkung ausbeuten konnte.

Wie ich Ersteres lernte, will ich erzählen, Letzteres zeigte mir viel später erst eine vierjährige practische Beschäftigung mit dem Theater, während meiner Bühnenleitung in Schwerin.

Wenn Einen das Erkennen der Fehler nur gleich befähigte sie zu vermeiden, das Wissen, wie es gemacht werden muß, gleichbedeutend wäre mit dem Machen-können! Aber es geht uns wie dem Chemiker, der die einzelnen Bestandtheile des Präparates gefunden hat, aber dem das Mittel fehlt sie zu verbinden. Oft glauben wir das Mittel zu haben, das Geheimniß der Wirkung, ja, es erprobt sich sogar in einem einzelnen Erfolge, und das nächste Mal, im Vertrauen auf unser untrügliches Mittel, schlagen wir fehl, und das Publicum wird ebenso wenig wie wir begreifen können, wie derselbe Autor, der es vor einem Jahr so erwärmte, es heute so kalt lassen

konnte. Die Erfahrungen haben alle dramatischen Autoren machen müssen, es fragt sich nur, wer Talent, Selbstvertrauen, Glück und Geduld genug hat, sie zu überwinden. Ich traute mir von allem Dem nichts zu, und so schob ich alle Pläne zu Stücken zurück und suchte dem Drang zu neuer Production zu widerstehen. Ich will nicht verhehlen, daß ich mich dabei recht unglücklich fühlte, als Autor nämlich, und das trat um so greller hervor, als mein Leben sich sonst so überaus beglückend gestaltet hatte.

Da, nach Jahren verfehlten Strebens, drückendster Autorenentmuthigung, machte ich, wie fast allsommerlich, mit meiner Frau eine Reise und diesmal über München nach Wien. Ich wollte mein gutes Burgtheater, das auch indessen einige meiner Stücke, aber mit mattem Erfolg, aufgeführt hatte, wollte meine früheren Freunde, die mich ja fast vergessen haben mußten, wiedersehen. Heinrich Laube, der sich freundlichst, als er noch in Leipzig war, für meine ersten Versuche interessirt hatte, stand in der ganzen Frische seiner Thätigkeit an der Spitze des Burgtheaters, das er mit der rücksichtslosen Energie der Ueberzeugung aus der alteingewohnten Bahn zu regeneriren suchte.

Die Aufgabe war um so schwerer, als er mit Traditionen zu brechen, der durch Generationen fortgeerbten Ueberzeugung der Unfehlbarkeit dieser Bühne entgegen zu treten hatte. Das Publicum sah das Einreißen, in dem ihm Manches verloren ging, was Gewohnheit und Vorurtheil über Verdienst werth gemacht hatte, aber der Wiederaufbau konnte noch nicht an die Stelle treten und mußte sich mühsam sein Fundament legen in dem unsichern Boden des Mißtrauens, der es hemmte. Laube ist aber eine Natur, die vor dergleichen nie zurückschreckt, die im Gegentheil Lust hat am Kampf. Er selbst hat über sein Streben, seine Erfolge, seine Grundsätze Rechenschaft abgelegt, über seine Verdienste als Bühnenleiter hat mehr als ein Publicum Zeugniß gegeben, und ich kann hier nur erzählen, daß er mir selbst immer freundschaftlich und offen entgegentrat, im Ermuntern wie im Verneinen.

Mein erster Weg in Wien war diesmal also auch zu ihm. Laube ist practisch und zugleich immer sein Ziel im Auge behaltend. Danach hatte er sich auch, unterstützt von seiner an Geist und Bildung wie an fein weiblichem gesellschaftlichen Tact gleich

bedeutenden Gattin, sofort seinen Verkehr eingerichtet. Sein Haus war nach dem Essen bis zum Theateranfang allen Bekannten, den Mitgliedern der Bühne, den Vertretern der Presse, der Literatur, der Gesellschaft, die Antheil nahm an Kunst und Wissenschaft, liebenswürdig geöffnet. Die Wirthin hatte den dampfenden Kaffee bereit, der von jeher das Renommé hat, das Gespräch beweglich zu erhalten, der Wirth die Cigarre, die die Gène verbannte. Ein neutraler Boden angenehmster, geistig anregendster Art war geschaffen, freundlich vermittelnd zwischen dem strengen, scheinbar oft harten Director und den Mitgliedern der von ihm geleiteten Bühne, zwischen den Leistungen dieser und der Kritik, zwischen Publicum und Theater. Die Stunden um Frau Iduna Laube's Kaffeetisch waren eine Macht, aber eine versöhnende, der Jeder sich gern beugte. Wie bereiteten sie in Verständniß und Theilnahme die kommenden Leistungen, die zu erwartenden Stücke vor im Publicum; wie ließen sie das Fertige nachklingen! Manch' geschäftlicher Conflict wurde geschlichtet, manches Mißverständniß gelöst, die ungerechnet, denen vorgebeugt wurde. Hier konnte der Autor wirklich lernen,

denn hier fand er alle Elemente zusammen, die ihm helfen konnten. Alle Stunden, die mir diesmal und später in diesem Salon gegönnt waren, sind mir in dankbarster Erinnerung geblieben.

Aber nicht jeden Zwiespalt vermochte der gesellig angenehme, geistig so anregende Verkehr in den Laube'schen Kaffeestunden zu lösen, von denen sich Einzelne in schroffer Abgeschlossenheit fern hielten. Zu diesen gehörte vor Allen ein überhaupt abgeschlossener Dichter, den man fast einsam in der Literatur nennen konnte — Friedrich Hebbel. Ich hatte ihn, einige Jahre vorher in Marienbad mit seiner schönen, talentvollen und guten Frau, der Schauspielerin Christine Hebbel, geborenen Enghaus, kennen gelernt, mehrere Wochen mit ihm in freundlichem Verkehr zugebracht, und das Ehepaar war mir freundschaftlich nahe getreten. Der Dichter Friedrich von Uechtritz hatte sich uns dort angeschlossen, und es waren gute Stunden gewesen, die wir zusammen verlebten. Hebbel mit seinem blonden Haar, den schönen, tiefblauen Augen und dem feinen Gesicht mit fast durchsichtiger Hautfarbe, ganz der Sohn des deutschen Nordens, mit einer etwas schüchternen Unbe-

holfenheit der äußern Form, aber dem Dichterstempel über der ganzen Erscheinung, hatte damals so milden Eindruck gemacht, der fast im Widerspruch stand mit der oft grausamen Gewalt seiner Dichtungen. In Wien fand ich den Freund nervös gereizt, aufbrausend, verbittert wieder. Er fühlte sich tief gekränkt, daß seine Stücke nicht mehr aufgeführt, seiner Meinung nach von der Bühne aus Parteilichkeit fern gehalten würden, und schob natürlich die Schuld vorzugsweise auf Laube, der wieder die Unaufführbarkeit der meisten Hebbel'schen Stücke, den nicht nachhaltigen Erfolg bei den versuchten hervorhob. Hebbel, im Bewußtsein seiner genialen dichterischen Begabung, gerieth so in Selbstvertheidigung seiner Productionen, die ihn, ganz gegen seine eigentliche Natur, anmaßend erscheinen ließ. Und er war doch Dichter im vollsten Sinne des Wortes, durch Schicksale und Erziehung auf eigene Wege geführt, und so selbständig in seiner Production, so durchaus nicht anlehnend an andere Schöpfungen, daß er sich seine Bahnen gewaltsam kräftig selbst brach, niemals in die geebnete, hergebrachte Straße einlenkte. Da lag der Vorzug seiner Dichtungen und der Fehler derselben für die Bühne, die

nun einmal die Gesetze befolgt haben will, die sie aus Erfahrung und Gewohnheit herausbildete. „Die Zukunft wird mich anerkennen, und meine Stücke werden einst auf keiner Bühne fehlen!“ sagte mir Hebbel. Er hatte Recht, wenn auch in anderem Sinne, als er meinte. Die Anerkennung kam, namentlich als seiner Nibelungen-Tragödie in Berlin der Schillerpreis ertheilt wurde, und das Stück über die meisten besseren Bühnen ging; aber sie traf fast mit seinem Tode zusammen, nicht weil dieser sie erst hervorrufen mußte, aber weil er zu früh starb in voller Kraft dichterischen Schaffens. Mir war er nicht allein als Mensch lieb, ich hatte ihn auch um den Ernst lieb, mit dem er seinen Dichterberuf erfaßte, um die tief strenge Sittlichkeit, die freilich eigenartig wie seine Dichtungen, selbstgeschaffen durch sein ganzes Wesen und durch seine Productionen ging. Als die Kunde seines Todes mich traf, lang erwartet nach schwerem Siechthume, stand ich an der Spitze der Schweriner Bühne, und in derselben Stunde bereitete ich, tief erschüttert, eine Todtenfeier für den Dichter, der mir Freund gewesen war. Seine Tragödie „Siegfried's Tod“, die auf dem

Repertoire war, wurde für den nächsten Tag angesetzt. Als zum Schluß Alle sich um des todten Siegfried Bahre gruppirten, trat die Darstellerin des Giselher, Fräulein Roeckel, vor, einen Lorbeerkranz mit dem Trauerflor in der Hand, und gab in wenig Versen, die ich ihr dazu gedichtet hatte, die Bedeutung der Aufführung. Wir hatten dem Dichter in seinem eigenen Gedicht den Lorbeerkranz für das frische Grab gewunden. Das schloß sich so rührend der Klage um Siegfried an, daß das Publicum, dem kaum die Trauerkunde geworden war, tief erschüttert das Haus verließ. Den Kranz aber haben wir, im Namen des Schweriner Theaters, dem Dichter nach Wien auf das Grab geschickt.

Was aber damals nicht ohne nachhaltigen Eindruck auf mich blieb, war, durch alle Verstimmung des Freundes hindurch, die sich auf die ganze moderne dramatische Literatur, die Darstellungsweise und das gesammte Bühnenwesen erstreckte, das unerschütterliche Vertrauen auf seine eigene Kraft und die hohe Auffassung der Poesie, die ernste, sittliche Bedeutung des Theaters. Freilich, wer dasselbe heute als Hebel zur Volksbildung, als priesterlichen Förderer der Sitte

auffaßt, der kann wenig einverstanden sein mit dem, was er findet. Effectmachen um jeden Preis, Geld einnehmen, so viel als möglich, das ist jetzt die Losung, und von einer Bildungsschule durch die Kunst ist keine Rede mehr. Da bleibt wirklich dem edlen Gemüth, dem es um die Kunst zu thun ist, nichts übrig, als in die Schranken zu treten gegen die moderne Bühne, die, ihre hohe künstlerische und sittliche Aufgabe verkennend, zum frivolen Vergnügen herabsank, oder — an einem Erfolg des Kampfes verzagend, ihr den Rücken zu kehren. In Friedrich Hebbel's Natur lag es, den Kampf aufzunehmen, und er that es mit heiligem Ernst.

Eine andere liebe Freundin in Wien hatte den entgegengesetzten Weg gewählt, ebenso ihrem Naturell, dem weiblich liebenswürdigen, folgend. Gerade als wir in Wien ankamen, hatte eine Nachricht, die sonst mit freudiger Theilnahme aufgenommen zu werden pflegt, ganz Wien wie eine Trauerkunde getroffen — Louise Neumann war Braut und wollte von der Bühne zurücktreten. Erst hatte man dem Gerücht keinen Glauben schenken wollen, aber nun war es sicher, und der Abgang dieses Lieblings der Gesell-

schaft und des Publicums stand ganz nahe bevor. Wir betrachteten es als ein besonderes Glück, daß die Freundlichkeit Laube's, der unseretwegen das Repertoire umstellte, uns Gelegenheit gab, diese anmuthigste Lustspielschauspielerin noch einmal auf der Bühne zu sehen, die ihre Gegenwart schon veredelte. Louise Neumann's Künstlerschaft, der erste Rang, den sie in ihrem Fach einnahm, war unbestritten, jede Art der Anerkennung vom rauschendsten Beifall bis zum gerührten Lächeln wurde ihr, sie stand auf der sichern Höhe ihrer Erfolge, und nicht die Besorgniß, daß diese sie verlassen könnten, hätte ihren Entschluß zu reifen vermocht, und doch, als ich sie fragte, ob sie nicht mit Bedauern scheide von ihrem Beruf, der sie hätte beglücken müssen, weil sie durch ihn so Viele beglückte, ob sie nicht ein Heimweh fürchte nach der Kunst, lächelte sie und sagte: „Ich habe mich oft gefragt, ob meine Kunst denn wirklich Kunst sei, und bin mir noch immer die Antwort schuldig geblieben. Ich habe aus allen Aufgaben, die mir wurden, mit ernstem Fleiß herausgearbeitet, was ich Künstlerisches und Edles zu finden vermochte, aber ich habe so oft vergebens gesucht, daß mir die

Ausbeute nicht mehr werth scheint, die ganze geistige Kraft des Lebens daran zu setzen. Es scheint mir ein würdigerer Beruf, einem einzigen Menschen Alles sein, als Allen so wenig bringen zu können. Und so verlasse ich die Bühne mit Dank, aber ohne Bedauern."

Ihre Mutter, Frau Haizinger, die nie alternde, die echte Schauspielernatur, war ganz anderer Meinung: „Mache, was Du willst," sagte sie, „ich aber gehe nicht von der Bühne, bis man mich fortschickt, und so lange ich mich noch bewegen und die Zunge gebrauchen kann, werden sie das schon nicht thun. Sie finden nicht alle Tage eine Haizinger wieder. Es ist schon fatal genug, daß man endlich doch sterben muß; aber wenn man bis dahin nicht aufzuhören braucht Komödie zu spielen, gehts noch allenfalls."

Sie hatte Recht. Wenn nicht eine andere Macht als die ruhige Ueberlegung uns zur Bühne zöge, würden wir dieser niemals unsere Kräfte weihen, da aber diese Macht uns dämonisch festhält, kommen wir nicht von ihr los, ohne ein gutes Stück unseres Herzens und Lebensglückes zurückzulassen.

VIII.

Wir hatten, in Wien angekommen, gleich nach Rettichs gefragt, die ich mich freute wiederzusehen, und die meine Frau kennen zu lernen wünschte. Auch nach Baron Münch-Bellinghausen (Friedrich Halm) hatte ich mich erkundigt. „Rettichs" hieß es, „sind auf dem Lande, in ihrer Villa in Hütteldorf, und kommen nur, wenn sie zu spielen haben, zum Theater herein. Baron Münch aber ist auch in Hütteldorf, läßt sich jedoch vor Niemand sehen und verkehrt nur mit Rettichs." Das war denn freilich nicht ermunternd, und wir gaben es mit Bedauern auf die liebenswürdigen Menschen kennen zu lernen und wiederzusehen. Da saßen wir mit Laube in seiner Loge; „Die Royalisten" von Raupach wurden gegeben, die Rettich spielte. Laube war im Zwischenact auf die Bühne gegangen und kam mit den Worten zurück: „Ich habe der Rettich erzählt, daß Sie hier sind, und sie sagt mir, daß Sie ja alte Bekannte wären!" Ich bat ihn im nächsten Zwischenact, zu fragen, ob und wann wir in Hütteldorf einen Besuch machen könnten. Die Antwort lautete: „Zu jeder Stunde, sie seien den ganzen Tag zu Haus."

Am andern Tage aßen wir früh und fuhren nach Hütteldorf, denn wir wollten zum Theater zurück sein. Rettich kam an die Gartenthür, gleich darauf seine Frau. Sie hatten noch nicht gegessen, aber sie wollten uns doch nicht fortlassen, wenigstens sollten wir uns zu ihnen setzen. Vom ersten Augenblick an war man heimisch bei den prächtigen Menschen, und wir folgten auch ohne Weiteres der Aufforderung. Eben waren wir in das Eßzimmer getreten, als die Thür sich öffnete, ein Herr sich zeigte, aber sofort, als er uns sah, mit verdrießlichem Gesicht den Fuß zurückzog und die Thür hinter sich schloß. Julie Rettich lachte. „Kommen Sie nur herein, Baron," rief sie. „Es ist Putlitz mit seiner Frau, vor denen werden Sie sich doch nicht fürchten!"

Münch trat nun zwar in das Zimmer zurück, aber sehr zufrieden mit den Gästen sah er noch nicht aus. Indessen wir setzten uns an den Tisch, und das belebteste Gespräch war schnell im Gang. Als wir hernach den Kaffee im Garten nahmen, war auch Münch gesprächig geworden, fühlte sich sichtlich behaglich und wurde mehr und mehr vergnügt. Wir gaben natürlich sofort das Theater auf und blieben bis in den Abend hinein.

Das Freundschaftsverhältniß Friedrich Halm's zum Rettich'schen Hause, zu dem hochgebildeten, in jeder Beziehung ausgezeichneten Ehepaar, war das seltenste, edelste und eigenthümlichste. Als Baron Münch, unter dem Namen Friedrich Halm, sein erstes Stück, das seinen Namen schnell durch ganz Deutschland berühmt machte, „Griseldis", in Wien hatte aufführen lassen, war es Julie Rettich gewesen, die die Titelrolle spielte. Das vermittelte die Bekanntschaft. Münch hatte schon damals in seiner scheu zurückgezogenen Weise seine dichterischen Bestrebungen vor aller Welt geheim gehalten, und lange war, nach dem Erfolg der Griseldis, der pseudonyme Friedrich Halm in aller Munde, ehe er sich zur Autorschaft bekannte. Ja, seine eigene Gattin hatte nichts von seiner Production, nicht einmal von seinem poetischen Talente gewußt, und erst als der Erfolg den Schleier hob von dem Geheimniß, ging sie selbst in's Theater, um die Dichtung des Gatten kennen zu lernen. Sie kam zurück, leidlich befriedigt vom Stück, aber begeistert für die Darstellerin der Griseldis, die sie kennen lernen wollte. Der Wunsch war leicht zu erfüllen, und er begründete eine rührende und treue

Freundschaft zwischen den beiden Frauen und dadurch den beiden Familien. Da fesselte eine jahrelang dauernde schwere Krankheit die Baronin Münch an das Zimmer, eigentlich an das Bett, und die Häuslichkeit des Gatten war dadurch auf ein trübes Krankenpflegen beschränkt. So wurde ihm das Rettich'sche Haus Trost und halb eigene Häuslichkeit.

Durch ein ganzes Leben, treu, ungetrübt bis zum Tode hat das gedauert. Jeden Abend brachte Münch bei Rettichs zu, da fand er Anregung, Theilnahme für seine Productionen, Freundschaft, so wie engere Heimat. Julie Rettich wurde nicht allein die Muse seiner Dichtungen, ihr Talent wurde der Zweck derselben. Nur für sie hat er geschrieben, nicht allein seine Dramen, in deren jedem sie die Hauptrolle hatte, auch seine Gedichte, die sie vortrug. Wir können die Halm'schen Poesieen nicht mehr trennen von Julie Rettich. Was dieses Zusammenschaffen zweier so hervorragender Talente Förderndes, Begeisterndes haben mußte, wie in ihm die Production wuchs und sich concentrirte, läßt sich leicht begreifen, aber auch die Gefahr des Einseitigwerdens lag nahe und hätte bedenklich werden können, hätte nicht der

feingebildete, klare Karl Rettich dazwischen gestanden und nach allen Seiten ausgleichend eingewirkt. Aber schon Julie, die Lieblingsschülerin Ludwig Tieck's, mit ihrem klaren Geist, der Wahrheit ihres ganzen Wesens, dem nie rastenden Streben, mit dem sie an der Ausbildung ihres Talentes arbeitete, lenkte von der Gefahr des Einseitigwerdens ab, der eine minder denkende, minder selbständig schaffende Künstlernatur vielleicht erlegen wäre. Julie Rettich war die vielseitigst begabte Frau, die mir im Leben begegnet ist, und doch, so viel sie war, nach den verschiedensten Richtungen, Alles war sie ganz und in Allem sie selbst: wahr, sicher, treu. So haben wir sie kennen gelernt als Künstlerin, als geistvolle Beratherin in allen Zweigen der Kunst und des Wissens, als Gattin, Mutter, Hausfrau und Freundin. Eins ist mir an allen ihren Leistungen immer wieder klar geworden, daß die höchste Blüthe der Kunst nur im edlen, durchgeklärten Charakter wurzeln kann. Hätte wirklich Jemand kritische Bedenken bei dieser oder jener ihrer Darstellungen, an Auffassung oder Manier der Wiedergabe erheben wollen, den edlen Charakter der Künstlerin fühlte man immer durch, und den

Eindruck, den sie als Griseldis auf Frau von Münch ausgeübt hatte, haben viele nach Dieser empfangen, denn er war ein ganz richtiger. Dieser Ausdruck war ein ausnahmsloser, immer siegender und ihre ganze Umgebung veredelnder. Ich habe die wunderbare Frau später oft auf ihren Gastspielreisen begleitet, und es war merkwürdig, wie ihr gleich das ganze zusammengewürfelte Personal der unbedeutendsten Bühne zu Füßen lag, Alles zu Wunsch that und nur, weil sie da war mit ihrer aufrichtigen, wohlwollenden Freundlichkeit, mit ihrem Ernst für die Kunst und ihrem edlen, menschlichen Herzen. Was sie als Künstlerin leistete, so bedeutend es war, hätte vielleicht eine Andere auch, wenigstens annähernd erreichen können; die ganze Frau hat aber ihres Gleichen nicht gefunden.

Wie war es also zu verwundern, daß wir uns gleich an jenem Sommernachmittag in Hütteldorf von den drei seltenen Menschen so angezogen fühlten, daß wir mit Freuden der Aufforderung Folge leisteten, unsern Aufenthalt in Wien um einen Tag zu verlängern, um am andern Tage schon zu Tische herauszukommen.

Zur verabredeten Stunde hielten wir wieder an

der freundlichen Gartenthür, und Julie Rettich kam uns schon freudestrahlend entgegen. „Sie haben ein Wunder bewirkt," rief sie schon von Weitem. „Münch, der verreisen mußte, der sonst allen Menschen aus dem Wege geht, hat die Reise abgeschrieben und ist geblieben, nur um Sie diesen Nachmittag noch zu haben."

Er kam auch gleich zum Vorschein, ohne die Essensstunde erst abzuwarten. „Was hat ihn nur so gegen die Menschen verstimmt?" fragte ich Rettich, und der erzählte mir denn, daß die unglückliche Anonymität, mit der er den „Fechter von Ravenna" hatte in die Oeffentlichkeit treten lassen, ihm eine ganze Fluth von Kränkungen gebracht hätte. Bei dem leicht verletzlichen, kränklich reizbaren Dichter war das begreiflich. Der Hergang war in Kürze folgender: Friedrich Halm, verstimmt durch mißbilligende Kritiken und nicht volle Theilnahme des Publicums, die seinen letzten dramatischen Dichtungen geworden war, beschloß, sich durch Anonymität für sein neuestes Stück „Der Fechter von Ravenna" bei der Presse und dem Publicum eine Beurtheilung zu schaffen, die unabhängig wäre von Neigung und Abneigung,

die er für seine Person voraussetzte. Er hielt seine Arbeit so geheim, denn nur drei Menschen wußten um dieselbe, und besorgte die Einreichung und Correspondenz so geschickt über Dresden, daß selbst der leicht merkende Laube irre geführt wurde. Das Stück kam in Wien an der Burg zur Aufführung und erregte ungewöhnliches Aufsehen, noch gesteigert durch die Anonymität, die allgemeine Neugierde weckte. Man muthmaßte hin und her, und nur der alte Grillparzer ließ sich nicht täuschen! „Das Stück," hatte er gleich gesagt, „konnten nur zwei Dichter gemacht haben — Halm, oder ich. Da ich nun weiß, daß es nicht von mir ist, muß es von Halm sein!" Aber Halm leugnete hartnäckig, und da nach dem Erfolg Niemand einen Grund dafür einsehen konnte, conjecturirte man weiter. Nun ging das Stück über die meisten deutschen Bühnen, theils mit glänzendem, theils doch mit gutem Erfolg, und ganz Deutschland betheiligte sich an der Frage der Autorschaft. Die Tantièmen und Bühnenhonorare blieben liegen und summten sich auf, Niemand erhob sie, ja, das Gerücht vergrößerte sie zu namhaften Summen. Da auf einmal, vielleicht gelockt durch die herren-

losen Schätze, die des Autors harrten in den Theaterkassen, meldete sich ein armer Schulmeister Bacherl und nahm das Autorrecht für sich in Anspruch. Das Stück sei zwar nicht ganz das seinige, sagte er, aber eine treue Umarbeitung eines Stückes, das in der That in der Gruppirung der Personen einige Aehnlichkeit mit dem Fechter von Ravenna hatte, und das er Laube eingereicht haben wollte als Concurrenzstück einer Preisbewerbung, die dieser für das Burgtheater ausgeschrieben hatte. Merkwürdiger Weise nahm ein Theil des Publicums, sogar literarische Notabilitäten, Partei für den Prätendenten des Autorruhms und Autorlohns, und so ging der Sturm gegen Laube. Er müsse um die Sache wissen, er hätte das Bacherlsche Stück bekommen und er habe darauf den Fechter aufführen lassen. Laube verneinte energisch seine Mitwissenschaft, forschte aber weiter, und da stellte sich heraus, daß das Stück von Bacherl wirklich bei der Preisbewerbung eingereicht war. Laube erinnerte sich, unter der Fluth von Stücken auch eins, auf einem einzigen Briefbogen geschrieben, erhalten zu haben. Lachend hatte er gesagt: „Nun, das Stück brauche ich wenigstens nicht zu lesen, das könnte kaum

eine halbe Stunde spielen, und das Preisausschreiben fordert eins, das den Abend füllt!“ Sein Sohn hatte das Stück aber doch in die Hand genommen und dann mit lautem Gelächter versichert, daß man es als Preisconcurrenten sicher nicht zu beachten hätte, er erinnerte sich aber später, daß auf dem einen Briefbogen wirklich von Thusnelda und ihrem Sohn die Rede gewesen sei. Weiter hatte Niemand in Wien das Stück zu sehen bekommen.

Nun aber durfte Halm nicht mehr schweigen, schon um Laube zu rechtfertigen, und er bekannte sich öffentlich als Autor. Man hätte meinen sollen, mit dem Wort sei die Sache abgethan; aber dem war nicht so, und nun begannen wirklich Kränkungen für den Dichter, die unerhört waren. Ein Theil der Presse blieb dabei, Bacherl's Rechte aufrecht zu halten und für ihn wenigstens die Grundidee, die Gruppirung des Stoffes und der Charaktere in Anspruch zu nehmen. Vergebens wies Halm seine historischen Quellen nach, man hielt sich an einige allerdings auffallende Aehnlichkeiten, die nicht historisch, sondern Erfindung waren, und Bacherl versicherte hoch und theuer, das Halm'sche Stück weder gesehen, noch gelesen

zu haben, vielmehr nur durch Kritiken auf den Stoff aufmerksam gemacht zu sein und erkannt zu haben, daß es nichts Anderes als eine Umarbeitung seiner Tragödie sei. Diese Behauptung widerlegte freilich Roderich Benedix, der damals Theaterdirector in Frankfurt a. M. gewesen, und zu dem Bacherl eines Tages gekommen war, um sich ein Billet zur Vorstellung des Fechters zu erbitten. Die ganze Sache war jetzt so klar als möglich: Bacherl hatte nach dem Fechter die Aehnlichkeiten in sein Stück hineingearbeitet. Aber die Angriffe auf Halm hörten noch nicht auf und verstummten erst, als Bacherl sein sogenanntes Stück, und zwar gleich in zwei zusammen gedruckten Bearbeitungen veröffentlichte und damit eine vollkommene Lächerlichkeit zu Tage brachte. Zum Ueberfluß zog der halb verrückte Mann von Stadt zu Stadt und las sein Stück vor, um sich, gegen geringes Entrée, von einem großen Publicum immer wieder verhöhnen zu lassen, bis die Polizei diesem Erwerb, der unter keine Kategorie von Kunstleistungen zu stellen war, ein Ende machte.

Aber Münch hatte seinen Aerger und die Kränkungen fort, die fast seine Ehrenhaftigkeit in Zweifel

stellen wollten. Das hat ihn nur noch menschenscheuer und zurückgezogener gemacht, und in dieser Stimmung lernten wir den Dichter kennen. Aber wir bemerkten nichts von seiner Verstimmung, und Rettichs versicherten immer wieder hocherfreut, den Freund seit langer Zeit nicht so frisch und gesprächig gesehen zu haben.

Friedrich Halm ging nicht in's Theater, aber er hatte meine Stücke, so weit sie gedruckt waren, gelesen, und er sagte sein Urtheil über dieselben mit einer Offenheit, die zuerst die Freunde erschreckte. Sein Urtheil traf nur zu sehr mit meiner eigenen Muthlosigkeit zusammen, und ich sprach diese unumwunden aus. Julie Rettich fuhr gleich dazwischen. Sie schalt mich tüchtig aus und hat das später noch oft gethan. „Sie haben noch gar nicht probirt, wie weit Ihr Talent reicht," sagte Halm, „und dann verstehen Sie Aufbau und Oekonomie nicht!"

„Ja," rief ich, „wie soll ich das lernen, wenn man meine Stücke nicht aufführt?"

„Von mir!" erwiderte Halm ganz ruhig. „Wären wir an einem anderen Orte, so wäre das leicht, man kann in einer Stunde des Gesprächs viel

lernen. Nun wir so weit auseinander leben, ist's viel schwerer, aber gehen müßte es bei gutem Willen doch auch!"

Ich griff mit beiden Händen zu, und in dem auch sonst unvergeßlichen, freundlichen Garten in Hütteldorf wurde der Grund für uns zu einer Freundschaft gelegt, die nur der Tod trennte, und mir gaben jene Stunden einen Wendepunkt meiner ganzen literarischen Thätigkeit; denn Halm's Versprechen blieb mir im Gedächtniß, es sollte eingefordert werden, und er hat es mit aufopferndster Freundschaft gelöst.

Einige Wochen später richteten wir uns für den Winter ein in unserer ländlichen Einsamkeit. Die volle Sehnsucht nach einer Production war wieder da, aber die Scheu vor dem Theater noch nicht überwunden, und doch hatte ich die Ueberzeugung, die ich eigentlich auch noch habe, daß meine Begabung ausschließlich auf das Dramatische ginge. Ein Stoff lag mir in den Gedanken, der sich immer klarer gestaltete, ein Conflict, dessen Hauptfigur die zweite Gemahlin des großen Kurfürsten, Dorothea von Holstein war. Es war eine traurige Veranlassung, die mich auf den Stoff hinleitete. Wir brachten einige

Monate in Berlin zu, während unser Freund Willibald Alexis seinen vortrefflichen vaterländischen Roman (leider sollte es sein letzter sein) „Dorothea" drucken ließ. Die beiden ersten Bände waren fertig, der dritte bedurfte noch der letzten Ueberarbeitung. Da warf, aus der Fülle der Gesundheit heraus, ein Schlaganfall den Freund auf das Krankenlager, als Anfang eines Siechthums, das er nicht wieder überwand. Noch meinte man, daß die Klarheit der Gedanken dem Kranken nicht zurückgekehrt sei, daß man an ihn keine Frage stellen könne, als der Verleger der Dorothea händeringend kam und die treu pflegende Gattin fragte, was denn nun aus dem Roman werden solle, da die Fortsetzung des Druckes dränge. Der Kranke hatte doch das geflüsterte Gespräch durch die halb offene Thür verstanden, winkte seiner Gattin und flüsterte mühsam: „Putlitz!" Nun kam der Verleger mit dem Manuscript, das man in dem Pult des Dichters gefunden hatte, und ich übernahm Durchsicht und Correctur. Das war nicht ohne Schwierigkeit, denn schon die Handschrift hielt sehr auf. Oft haben meine Frau und ich Stunden zugebracht, um einzelne Worte zu entziffern, die uns dann, wie

die Lösung eines Räthsels, auf einmal einfielen. Dann mußte ich mich ganz in die historischen Quellen des Romans einarbeiten, um einzelne mit durchgegangene Anachronismen, die der Dichter bei der letzten Revision beseitigen wollte, herauszubringen. Es war eine mühselige und verantwortliche Arbeit. Aber während derselben kam mir der Gedanke, die Kurfürstin Dorothea, diese seltsame Frau, die schon ihre Zeitgenossen der Zauberei und des Giftmischens beschuldigten, und die auch Wilibald Alexis meisterhaft in unheimlichem Halbdunkel gezeichnet hatte, in ganz anderer Weise dramatisch zu gestalten. Eine weitere Aehnlichkeit mit dem Roman hatte mein dramatischer Stoff nicht, der schon chronologisch gerade da anfing, wo der Roman aufhörte.

Dieser Plan spann sich nun weiter auf der Reise, deren Eindrücke mannigfach auf die Entwickelung desselben einwirkten, und als er reif zur vollen Gestaltung drängte, mahnte es mich an das Versprechen, das mir Friedrich Halm gegeben hatte, mir an einer Arbeit zu lehren, wie man ein Stück bauen müsse. Mein Stoff schien mir ganz für meine Studien geeignet. Ein preußischer Stoff, ein Mitglied

des Herrscherhauses als Hauptfigur, das war damals noch nicht auf der Bühne gestattet. Auf preußischen Theatern durfte also das Stück nicht gegeben werden, die außerpreußischen Bühnen aber konnten damals ihrem Publicum keine Sympathie für preußische Entwickelung zumuthen, und dadurch schien jede Aussicht auf eine Aufführung des Stückes abgeschnitten, und das gerade ließ mir dasselbe für meinen Lernzweck erwünscht erscheinen. Ich schrieb an Münch und entwickelte ihm meinen Plan, noch ganz warm in der Rückerinnerung unserer jüngst gemeinsam verlebten Stunden. Seine Antwort gebe ich im Original, nicht allein, weil sie für den Freund charakteristisch ist, sondern weil sie auch die Grenzen vorzeichnet, in denen sich nun ein Zusammenarbeiten entwickelte, ein Lehren und Lernen, aufopfernd, hingebend, wie es sicher selten, wenn nicht einzig dasteht. Der Freund schrieb:

„Verehrtester Freund! Ihr Schreiben hat mich wahrhaft überrascht. Der Eindruck, den meine Erscheinung beim ersten Anblick zu machen pflegt, ist in der Regel ein ungünstiger; man findet mich schroff und hochmüthig, im besten Falle kalt und zurückhaltend, und sucht sich baldmöglichst auf gute Art von

mir zurückzuziehen. Bei Ihnen scheint nun gerade das Gegentheil eingetreten zu sein; sei es, daß ich mich Ihnen liebenswürdiger gezeigt als Anderen, eine Coquetterie, deren ich mich jedoch nicht schuldig weiß, oder daß Sie geringere Ansprüche an mich stellten, oder mich vorurtheilsfreier in's Auge faßten, als Andere, genug, Sie zeigen mir Wohlwollen und Vertrauen, und ich nehme Beides erwidernd, Beides ohne viele Worte an. Die Zeit wird uns zeigen, was wir an einander haben; ich hoffe Viel und Gutes.

„Was Sie mir von Ihrer Stimmung schreiben, hat nichts zu bedeuten. Nur das Genie trifft immer auf den ersten Anlauf das Rechte; Talente müssen durch Mißgriffe vorwärts schreiten lernen. Die Erfolge, die Sie gehabt, bürgen für ihr Talent; das Bewußtsein, daß es Ihnen noch an Dem und Jenem fehlt, geht mit dem Trieb Hand in Hand Ordentliches zu leisten, wie Sie sich ausdrücken; das heißt, Sie wollen lernen. Dieser Wille allein ist ein halber Sieg; ein Sieg der Erkenntniß, der nur der Thatkraft und Ausdauer bedarf, um ein Ganzes, das ist Thatsache, zu werden. Sie wollen lernen und Sie werden lernen — wenn Sie das Lehrgeld ent-

richten wollen, denn es ist saure Arbeit, die vor Ihnen liegt, und die Bretter, die die Welt bedeuten, sind heißer als vulkanischer Boden.

„Der Sprache, des Versbaues, poetischer Empfindung und Ausdruckes sind Sie mächtig. Sie haben bewiesen, daß Sie Farben zu mischen und den Pinsel zu führen verstehen, was Ihnen nach meiner Ansicht zum dramatischen Dichter noch fehlt, ist — Zeichnung und Composition. Sie wissen nicht Ihren Stücken einen festen Unterbau zu geben, und consequent Stein für Stein darauf zu legen. Sie motiviren leichtsinnig und verstehen nicht die kleinen Räder einzusetzen, die wirken müssen, um die großen in Bewegung zu setzen. Das Alles fehlt Ihnen zum dramatischen Dichter, wenn Sie, wie Sie sagen, Ordentliches leisten, das heißt der verwaisten deutschen Bühne mit großen, würdigen, lebensfähigen Stücken nachhelfen, die Zierde und der Stolz deutscher Nation werden wollen, das Alles aber ist zu lernen; habe doch ich es gelernt; leicht freilich ist es nicht zu lernen, Fleiß, Ausdauer, Liebe, ja die ganze Seele braucht es; der Lorbeer des dramatischen Schriftstellers ist nicht im Spiele zu erfassen.

„Wenn Sie in Ihrem Schreiben die Meinung aussprechen, daß Ihnen mein Rath nützlich sein könnte, so sehen Sie schon aus der Freimüthigkeit und unumwundenen Schärfe meiner Aeußerungen, daß ich ganz bereit bin, Ihnen zu rathen und zu helfen, wie ich kann. Nun stellen sich hier mehrere ganz eigenthümliche Schwierigkeiten heraus, von denen ich diesmal nur folgende heraushebe. Vielfältige Erfahrung hat mich gelehrt, daß aller Tadel ex post unfruchtbar, daß alle Kritik für den Dichter so gut als erfolglos ist. Nicht an einem gewordenen Stück, nur an dem werdenden kann ich Ihnen nützen, nur wenn ich Ihren Plan kenne, kann ich über die Ausführbarkeit desselben entscheiden, auf die Schwierigkeiten des Terrains, auf die Art und Weise, wie ihnen abgeholfen werden kann ꝛc. aufmerksam machen, und nur auf diese Weise können Sie die dem dramatischen Dichter so wichtige Mechanik und Technik sich eigen machen. Mit einem Worte, Sie müssen, bevor Sie eine größere Arbeit beginnen, mir den Plan, d. i. ein Scenarium des Stückes nicht erzählend, sondern als Dialog, freilich nur in einigen Schlagworten hingeworfen, auf einem Quartblatt Papier (: nicht mehr:)

mittheilen; wir besprechen und erwägen ihn zusammen, und dann erst beginnen Sie die Ausführung. Wären Sie in Wien, so ginge das ganz leicht in ein paar Stunden; nun muß das Alles schriftlich abgemacht werden, was eben die Hauptschwierigkeit ist, indessen versuchen läßt sich Alles, und wenn Sie den Versuch machen wollen, ich bin, wie gesagt, zu Allem bereit, was Ihnen nützlich sein kann.

„Was den Stoff betrifft, den Sie mir bezeichnet haben, so habe ich ihn näher in's Auge gefaßt; d. h. die nöthigen Vorstudien gemacht, und ich kann Ihnen nun zu Ihrer Beruhigung sagen, daß Sie, wenn Sie ihn gehörig auszuarbeiten wissen, einen sehr glücklichen Griff gethan haben ꝛc."

Wir haben redlich gehalten, was wir uns versprachen, so schwer das zuweilen war. Eine große Correspondenz liegt vor mir, die Persönliches höchstens in wenig knappen Worten, sonst nur das Sachliche, und auch das in schroffer Gedrängtheit behandelt. Das Verhältniß des strengen, rücksichtslosen Lehrers zum vertrauenden, nicht zu beirrenden Schüler stellte sich immer fester. Münch war oft absprechender, als nöthig war, fast nie anerkennend. Er verkannte

meine Eigenthümlichkeit, denn während er durch Tadel spornen wollte, hätte er durch ein mutherweckendes Wort der Anerkennung viel mehr erreichen können. Mehr als einmal wollte ich nicht nur diese Arbeit, nein, jeden Versuch zum dramatischen Schaffen ein für alle Mal bei Seite werfen; aber ich hatte es mir und ihm versprochen, diesmal auszuharren, und ich wollte mein Wort halten, wollte zeigen, daß ich in Allem, selbst dem Bitteren, nur aufopfernde Freundschaft erkenne. Noch heute, wenn ich die Correspondenz ansehe, die jetzt vor mir liegt, denn Halm hat mir später alle meine Briefe zurückgeschickt, rührt mich tief diese gegenseitige Hingabe; aber so groß mein Dankgefühl ist, so kann ich es mir doch auch anrechnen, daß ich Das durchführte.

Und doch waren die Monate, in denen ich so schaffte, beglückend. Ich arbeitete mit eisernem Fleiß, an nichts weiter denkend als an mein Stück, nur um so schnell als möglich wieder einen Act, den meine Frau mit unermüdlicher Geduld abschrieb, nach Wien schicken zu können. Dann dauerte es gerade eine Woche, bis er zurückkam, wurde umgearbeitet und wieder abgeschrieben. Meine getreue Abschreiberin

hat siebenmal das Stück copirt. Und es war doch nur eine Studie, für die ich keinen weitern Zweck sah, keinen Lohn erwartete, als zu lernen. Meine beste Kraft gab ich hinein. Nun war es fertig bis auf den letzten Act, der auch schon zweimal umgearbeitet war und mir immer noch nicht genügte. Da trat eine längere Störung ein, die mich aus der Arbeit herausriß. Ich konnte sie hernach nicht wieder aufnehmen, ich kam mit Halm überein, daß die Lehrzeit nun geschlossen sei, und daß eine spätere Arbeit einmal zeigen müsse, ob und was ich gelernt hätte. Mein „Testament des großen Kurfürsten" wanderte in die Mappe, wie das Extemporalienheft eines in eine andere Classe versetzten Schülers, das aus Pietät noch eine Weile aufgehoben wird. Daß das Stück noch einmal nutzbar, daß es gar aufgeführt werden könnte, daran dachte ich nicht.

IX.

Ganz unerwartet erhielt ich im März 1858 einen Brief von Halm, in dem er mir mittheilte, es böte sich mit höchster Wahrscheinlichkeit eine nicht leicht wieder zu findende Gelegenheit, das „Testament des

großen Kurfürsten" auf einer bedeutenden preußischen Bühne in vortrefflicher Besetzung zur Darstellung zu bringen, nur müsse ich dazu die zurückgelegte Arbeit mit aller Energie wieder aufnehmen und im Stande sein, das vollkommen bühnengerechte Stück in längstens fünf Wochen abzuliefern. Er fügte zwar hinzu, daß das eine tüchtige Anstrengung sei, und daß noch viel zu thun bleibe; aber er mahnte dringend, denn mir fehle Selbstvertrauen, das nur ein Erfolg geben könne, den ich nothwendig brauche, um endlich meinen Erbfeind, den Zweifel an meinem Beruf zum dramatischen Dichter, todtzuschlagen. Das seine eigenen Worte, und ich brauche nicht hinzuzufügen, in welche Aufregung mich die ganz unverhoffte Aussicht brachte, mein Stück, dem der sonst so strenge und fast nur tadelnde Lehrer einen Erfolg voraussagte, aufgeführt zu sehen. Ich will gleich vorausnehmen, daß die Aussicht, die mir Halm eröffnete, sich auf ein Gastspiel stützte, das Julie Rettich mit Joseph Wagner, dem vortrefflichen Heldendarsteller des Burgtheaters, für den Sommer in Breslau abgeschlossen hatte.

Nun wurde mein Stück wieder hervorgeholt, und die letzte Bearbeitung mit fieberhaftem Fleiß vorge-

nommen. Bei den vier ersten Acten war das leicht, denn sie lagen so gut als fertig da, aber nach dem Schluß des vierten Actes noch eine Steigerung für den fünften zu finden, wollte mir nicht gelingen. Der Act war fest gebaut, aber er erschien mir immer noch kalt, und je mehr ich das überwinden wollte, desto mehr schien mir dazu die Productionskraft zu fehlen.

Aber die Zeit drängte, und da ich mich nun auch mit Julie Rettich wegen der Aufführung besprechen wollte, entschloß ich mich schnell und reiste nach Wien, um nach mündlicher Berathung mit Halm dort meinen letzten Act umzuarbeiten. Der Freund empfing mich in liebenswürdigster Weise, und sein erster Gruß war ein herzlicher Glückwunsch zu meinem, wie er sagte, vortrefflichen Stück. Das gab mir gleich Muth, und nach acht Tagen, in denen ich den Schreibtisch bis zu später Mittagsstunde nicht verließ, dann nach Tisch zu Halm ging zur Berathung, war mein Stück fertig. Freilich hatte ich noch manch' harten Kampf mit dem Freunde zu bestehen. Um die Arbeit zu fördern, hatte er seinerseits halbe Scenen, ja, ganze Reden ausgearbeitet

und verlangte nun, ich solle diese so ohne Weiteres in meinen Act einfügen. Ich widersetzte mich, denn ich wollte nichts so Fremdes in meine Arbeit aufnehmen, es kam mir vor wie ein fremder Blutstropfen in den eigenen Adern, und nicht ohne Mühe schlossen wir das Compromiß, daß ich wenigstens so Vieles als möglich, aber nach meiner Weise umgearbeitet, adoptiren wollte. Gelernt habe ich auch dabei, denn Halm steigerte, gipfelte jede einzelne Rede so kunstvoll, freilich auch künstlich, daß mir dadurch der Effect, den die Darsteller damit bei der Aufführung machten, ganz klar wurde. Und doch kämpfte meine Empfindung gegen dies erkaltende Herausschleifen der Glanzmomente in der Rede, wie gegen eine Unnatürlichkeit, gegen die sich nun einmal mein Gefühl sträubt. Ich habe den freiesten Gebrauch von den Halm'schen Entwürfen gemacht, und er gab sich zufrieden. Eigenthümlich war es mir, als dreizehn Jahre später die Halm'schen Redeentwürfe auf ein paar Blättern, die man unter seinen Papieren nach seinem Tode gefunden hatte, mir von befreundeter Hand zugeschickt wurden und ich diese Ursache unseres freundschaftlichen Streites wiedersah.

Aber der Muth zu meinem Stück wuchs mir mehr und mehr, wie ich mich überhaupt wohl fühlte in dem heitern Wien, in dem es mir immer gut gegangen, mir nur Freundschaftliches geworden war. Nun ist aber die eigentliche Heimat des Dichters immer seine Production, und so wurde mir diesmal, als ich fast alle Zeit bei meiner Arbeit zubrachte, der Ort ganz heimisch, so daß wirklich aus vollem Herzen ungesucht und unabsichtlich die Verse entstanden, die ich meinem Kurfürsten in den Mund legte:

„Das Schild sei Oestreich, Brandenburg das Schwert.
Und keinen Feind hat Deutschland mehr zu fürchten."

Sie sollten später noch bedeutungsvoll für das Stück werden.

Mein Drama war also fertig, die nothwendige Anzahl von Abschriften bestellt, und wohlgemuth reiste ich von Wien ab. Bald darauf kam auch die Nachricht, daß Julie Rettich und Josef Wagner mit dem Stück und ihren Rollen einverstanden wären, und daß der Director des Breslauer Theaters, Herr Schwemer, sich warm für die Aufführung interessire. Alle Hindernisse schienen beseitigt, da kam uns fast unvorhergesehen ein neues, das fast das Erscheinen des Stückes

ganz verhindert hätte. Director Schwemer hatte das Stück der Behörde eingereicht zur Genehmigung der Darstellung, und nach langer Zeit des Zweifelns war ihm der Bescheid geworden, daß nur durch eine Cabinetsordre die Erlaubniß ertheilt werden könnte, ein Mitglied des Königshauses auf die Bühne zu bringen. Wir hatten nur noch wenig Wochen bis zur Aufführung, und da hieß es denn alle Hebel in Bewegung setzen, die denn auch wirklich die Cabinetsordre bewirkten zur Erlaubniß, das Stück aufzuführen, freilich nur in Breslau und nur für das Rettich-Wagner'sche Gastspiel.

Mit dem 1. Juli begann das Wiener Gastspiel in Breslau, und mein Stück sollte eine der ersten Aufführungen sein. Ich reiste am 21. Juni dorthin, mehr besorgt als voll Hoffnungen und immer noch nicht sicher, daß die Sache zu Stande kommen würde. Nach einer fatalen Nachtfahrt kam ich in Breslau an. Zwei Droschken fuhren zugleich in Zettlitz' Hôtel vor, wo ich mir mit der Rettich und Wagner Rendezvous gegeben hatte aus der ersten stieg ich, aus der zweiten Heinrich Laube. Wenig Wochen vorher hatten wir uns ebenso in Magdeburg getroffen, und wir mußten

laut lachen über diese Begegnungen, die Verabredung nicht präciser hätte zu Stande bringen können. Ohne Einfluß auf das fernere Schicksal meines Stückes ist aber dies zufällige Begegnen nicht gewesen.

Zettlitz' Hôtel war eigentlich der Vorhof des Theaters und damals gerade ganz gefüllt mit Künstlern aus allen Gegenden Deutschlands, die theils in Breslau gastirten, theils sich mit jenen Rendezvous gegeben hatten. Von allen Seiten hörte man Gesangsübungen, die Table d'hôte versammelte ein vollkommenes Bühnenpersonal, um das sich ein großer Kreis von Kunstfreunden schloß. Nach dem Essen, im Garten, fanden sich verschiedene Gruppen zusammen, kurz, es war das Hôtel wie ein kleiner Badeort, in dem man Theatergespräche trank und im Kunstenthusiasmus badete. Auch ich fand gleich einen Kreis von Universitätsfreunden und anderen Bekannten, der immer größer wurde. Es wäre ein angenehmer Verkehr gewesen, hätte ich nur mein Stück vorbereiteter gefunden. Allerlei kleine Hindernisse hatten es jedoch hinausgeschoben, und die heimischen Theatermitglieder schienen keine große Lust dazu zu haben. Das konnte man ihnen freilich nicht verdenken.

Wenn es ohnehin schon eine harte Aufgabe ist, die Gastspiele zu unterstützen, bei denen die besten Rollen, die Haupttheilnahme und fast der ganze Beifall den Gästen zufällt; eine gewaltige Anstrengung, eine ganze Reihe fremdgewordener, gewichtiger Stücke in schneller Folge zu repetiren: so ist das Lernen neuer Rollen für ein Stück noch nicht erprobten Erfolges, meist für einen Abend, eine harte Geduldsprüfung, noch dazu in der erschlaffenden Gluth der Julitage. Ohne unserer Freundin Rettich energisches Festhalten, ohne ihre Alle gewinnende Liebenswürdigkeit, der Keiner etwas versagen wollte, wäre wahrscheinlich aus der Aufführung nichts geworden. Aber auch meine Anwesenheit unterstützte dieselbe. Man würde sich nicht gescheut haben, mich brieflich mit „unüberwindlichen Schwierigkeiten" und „unvorhergesehenen Hindernissen" abzuspeisen; aber in's Gesicht ging das nicht, um so weniger, als schon ein großer Kreis sich für die Aufführung meines Stückes zu interessiren anfing, ohne dasselbe zu kennen. Ich aber kam mir von Tag zu Tag lächerlicher vor als Autor des Stückes, das kommen sollte und nicht kam, so zu einer mystischen Figur wurde, und von dem ich den

breiten Schatten warf. Wäre nicht im Uebrigen der Aufenthalt so angenehm und anregend gewesen, die Theaterabende so genußreich, ich glaube, ich hätte es gemacht wie Heinrich Laube, der vor der Aufführung abreiste. Aber er wollte doch vorher das Stück kennen lernen, von dem ihm Joseph Wagner, auf dessen Urtheil er mit Recht großes Gewicht legte, mit Zuversicht gesprochen hatte. Joseph Wagner war, neben seiner hohen künstlerischen Begabung und der siegenden Schönheit seiner männlichen Erscheinung auf der Bühne, der stillste Mensch, den ich je gesehen habe. Er sprach nie, und nicht mit Unrecht sagte man ihm nach, daß er nur Das rede, was er auswendig gelernt hätte, und auch Das nur Angesichts des Souffleurs mit dem Buche. Er hörte auch eigentlich kaum, was ein Anderer sprach, und so war sein Urtheil immer knapp, aber unbeeinflußt, natürlich nur ganz aufrichtig. Der hatte nun meinem Stück einen Erfolg vorausgesagt, unmotivirt, aber ganz sicher, und das erregte Laube's Aufmerksamkeit, der bis dahin immer an meinen Versuchen auszusetzen hatte, daß sie „nichts machten". Wir saßen bei Tisch neben einander, und Laube forderte mein Stück, um

es bis zum Theater durchzulesen. Ich brachte es und erwartete ihn dann mit Ungeduld in der Loge, in der er seinen Platz neben mir hatte. Er kam spät, setzte sich hin und sagte kein Wort. In den Zwischenacten sprachen wir von gleichgiltigen Dingen, von meinem Stück war keine Rede. Erst als die matte Opernvorstellung zu Ende, und wir schon ein gutes Stück auf der Straße stumm neben einander hergegangen waren, stand Laube still und sagte in seiner kurzen Weise: „Ich habe Ihr Stück gelesen! — Wissen Sie, daß Sie mit dem in die Literatur treten? — Es ist schmal angelegt, und ob es ein breites Interesse erregen kann, müssen wir abwarten!“

Das war viel mehr, viel anerkennender, als ich erwartet hatte, und noch mehr war ich erstaunt, als mir Laube sagte, er halte es nicht für unmöglich, daß er das Stück in Wien geben könne, es sei zwar vorzugsweise preußisch, aber nach keiner Richtung antiösterreichisch, und darauf wolle er sich stützen. Gleich müsse er es aber geben, ehe die Presse es als specifisch preußisch kennzeichne. Ich solle es sofort für ihn abschreiben lassen und ihm dann detaillirt

und aufrichtig über den Breslauer Erfolg schreiben. Alles war bei ihm knapp und geschäftlich, und wie es ihn immer reizte, etwas durchzusetzen, reizte ihn auch bei dieser Gelegenheit die Schwierigkeit, die Erlaubniß zur Aufführung zu erlangen.

Nun aber gingen die Proben doch wirklich an und wurden eifrig gefördert. Gleich in der ersten hatte Julie Rettich den Charakter der menschenfeindlichen, an Verleumdung gewöhnten, liebeleeren Kurfürstin sicher und eigenthümlich angelegt. Halb gebeugt, hart und versteint im Ausdruck, grollend im Ton, trat sie auf, befremdend selbst für mich, der ich mir die Figur mit fürstlicherem Anstand gedacht hatte. Aber bald gewöhnte ich mich an dies Bild, das consequent und sicher durchgeführt war, und Julie Rettich erklärte: „So abgeschlossene Charaktere, so menschenfeindliche Gemüther sehen vor sich hin, nicht rechts, nicht links, Niemandem gerade in's Gesicht. Dadurch bekommt ihre Haltung etwas Gebeugtes, und die Fürstinnen von damals hatten überhaupt etwas Bürgerliches in ihrem Wesen, wie sie es in Bildung und Beschäftigung hatten. Nimmt man ihnen Das, raubt man ihnen die historische Farbe!“

Das war so einleuchtend, daß ich Nichts dagegen einwenden konnte.

Je näher nun aber die Aufführung kam, desto mehr fehlte mir die Genossin meiner Mühen und Sorgen um das Stück, meine Frau. Jeden Gedanken hatte sie miterlebt in seiner Entwickelung, jedes Wort entstehen sehen und dann — wie oft! — unverdrossen um- und abgeschrieben. Von ihrer Hand war sogar das Soufflirbuch, der unentbehrliche Helfer in der Noth der Proben. Nun sollte das Stück ohne sie aufgeführt werden. Ich schrieb also dringend, daß sie kommen möchte, und sie folgte der Aufforderung. Am Tage vor der Aufführung traf sie ein, unser kleinerer Kreis, dessen Mittelpunkt Julie Rettich war, hatte sich noch um einen jungen Freund vermehrt, Eduard Tempelteу. Er war noch ganz berauscht von dem Erfolg seines ersten dramatischen Werkes in Wien im letzten Winter. Seine „Klytämnestra" war dort und mit großem Glück aufgeführt worden, getragen von Julie Rettich in der Titelrolle, und nun kam er, eine neue Tragödie in der Tasche, aus Berlin herüber, um die Freundin zu begrüßen. Frisch, hoffnungsreich, werdend, stimmte er vortrefflich in unsere Stimmung

und Spannung und schloß sich ihr gleich mit ganzem Herzen an.

In der letzten Probe fingen wir noch an zu kürzen, der Rothstift blieb in beständiger Bewegung, und ich war unbarmherzig immer voraus, so daß die Freundin Rettich mehrere Mal dazwischen fuhr und rief: „Halt, halt! Er streicht mir noch das ganze Stück“ Joseph Wagner dagegen ließ sich Alles ohne ein Wort der Einwendung gefallen, nur als ich ihm auch die Worte:

„Das Schild sei Oestreich, Brandenburg das Schwert,
Und keinen Feind hat Deutschland mehr zu fürchten.“

streichen wollte, womit die Rettich einverstanden war, weil sie meinte, das sei Phrase und die einzige im Stück, protestirte er: „Lassen Sie mir das,“ sagte er, „vielleicht applaudirt man mir das, und ich weiß ohnehin nicht, wo man mir sonst applaudiren soll. Geht's spurlos vorüber, können wir es bei der Wiederholung fortlassen.“

„Nun, weil er eine Wiederholung für möglich hält,“ sagte ich, „wollen wir ihm die zwei Verse zur Belohnung lassen.“

Es war an einem Sonntag, als das Stück zum

ersten Mal aufgeführt wurde, und dadurch das Theater ungewöhnlich gefüllt, ungewöhnlich für die Jahreszeit, die dem Theater so abhold, und für das Gastspiel. Eine Reihe von ernsten Stücken ermüdet das Publicum, und außerdem hatten die Gäste nur Bekanntes gebracht, was sie ein Jahr vorher schon vorgeführt hatten. Die einzige Novität „Die Maccabäer" von Otto Ludwig, hatte einige Abende vorher das Publicum kalt gelassen. Das mächtige, aber planlose Stück, das in der Mitte die Hauptfigur wechselt und so das Interesse durchbricht, kann nur durch musterhaftes Zusammenwirken bedeutender Kräfte, und auch dann nur allmählich, zur Anerkennung gebracht werden. Hier fehlte das, und das Hervorragen der Meisterleistungen der Gäste ließ die Unfertigkeit der Anderen nur noch greller und das Stück nur noch wirrer erscheinen. Das Publicum zeichnete die „Wiener", wie es sagte, durch Empfang oder Hervorrufe nach den Acten aus, aber es war verstimmt über das Repertoire, das sie brachten.

Nun war die Stunde da. Ich saß mit meiner Frau in der Parquetloge, nahe am Proscenium, ungekannt, und wir hörten die Gespräche um uns her.

„Was wird das nun wieder für ein Stück sein?“ sagte Einer, „von dem hat man ja noch nie gehört. Wahrscheinlich eine langweilige Fortsetzung der langweiligen Maccabäer. Die Wiener glaubten diesmal, sie könnten uns Alles bieten.“

Ein Anderer las den Zettel langsam durch und sagte dann gähnend: „Ah so, nun kennt man schon die ganze Geschichte!“

Der heißblütige Tempeltey, in seiner freundschaftlichen Parteinahme, wollte schon dazwischenfahren, und nur mit Mühe hielt ich ihn am Rockschooß zurück.

Stumm und ohne Zeichen des Beifalls ging der erste Act vorbei, und mit unheimlicher Empfindung hörte ich die Worte der eigenen Dichtung von fremden Lippen aussprechen, fremd und ganz anders, als sie mir vorgeschwebt hatten. Das hat etwas Gespenstisches, es scheint unser Eigenes zu sein und ist es doch nicht.

Die Rettich kam erst im zweiten, Wagner erst im dritten Act. Dadurch machte der erste das Publicum ungeduldig. Von verschiedenen Seiten hörte man sagen: „Die Wiener machen es sich auch gar

zu bequem; nun spielen sie gar in einem Stück, in dem sie selbst nicht vorkommen."

Im zweiten Act, zum ersten Mal während dieses Gastspiels, wurde Julie Rettich nicht empfangen, aber das Seltsame ihrer ganzen Erscheinung weckte das Interesse, und sie wurde zum Schluß gerufen, eine Anerkennung, die mehr ihrer Beliebtheit, als ihrer Rolle, und noch gar nicht dem Stück galt.

Nichtsdestoweniger kamen schon die Freunde in unsere Loge und meldeten ein reges Interesse für das Stück im Publicum. Im dritten Act schlug Joseph Wagner, bildschön in der Erscheinung, schwungvoll und hinreißend in der Declamation, mächtig ein, und sein stürmischer Hervorruf war schon zum guten Theil Beifall für das Stück, das dann im vierten, im Zusammenspiel der beiden Hauptfiguren, einen wahren Beifallssturm errang. Man rief nun auch nach dem Autor, sogar meine Nachbarn in der Loge riefen meinen eigenen Namen so laut an mir vorüber, daß ich, trotz der berauschenden, glücklichen Aufregung, fast hätte lachen müssen und rathlos dasaß. Da kam der Director Schwemer leise in unsere Loge und flüsterte mir zu, Frau Rettich wünsche mich zu sprechen. Ich

folgte ihm auf die Bühne, aber kaum angekommen, rauschte der Vorhang auf, die Freundin nahm mich bei der Hand, zog mich vor, und ehe ich es mich versah, stand ich vor dem Publicum zum größten Erstaunen meiner Frau, die mein Fortgehen gar nicht bemerkt hatte und mich noch immer neben sich in der Loge glaubte. Ungeschickt genug, mit verblüfftem Gesicht, muß ich vorgekommen sein, denn ich trat der Rettich schon hinter der Coulisse auf die Schleppe ihres schwarzen Sammetkleides und stolperte so, halb fallend, heraus.

Nun siegte aber auch der fünfte Act vollständig, ja, auch Josef Wagner's gerettete Verse wurden lebhaft applaudirt, und diesmal gestützt und gehalten von den beiden Stützen und Haltern meines Stückes, kam ich, ich weiß nicht wie oft, ganz natürlich vor die Lampen.

Das war nun wirklich ein Rausch des Erfolges, den der Jubel aller Freunde, die im Hôtel Zettlitz zusammenströmten, noch vermehrte.

Der halb durchwachten Nacht würde aber ein langer, entnüchterter Morgen und Vormittag gefolgt sein, ohne die Proben, ohne Spannung, matt im

Vergleich zum vergangenen Tage. Aber da improvisirten wir uns in Julie Rettich's Zimmer eine kleine musikalische und declamatorische Matinée, wie ich sie reizender nicht wieder erlebt habe. In ganz kleinem Kreise wurden von einem Freunde ganz meisterhaft Beethoven'sche Sonaten vorgetragen, dazwischen Gesang, und Julie Rettich, vielleicht noch bewundernswürdiger, noch künstlerisch vollendeter im Vortrag von Gedichten, denn als Darstellerin auf der Bühne, schüttete einen ganzen Reichthum ergreifendster Vorträge vor uns aus. Was den Morgen noch reizender machte, war, daß wir gar kein Publikum hatten und die Freude am Geben und Empfangen ungetheilt behielten. So weckte eine Production immer wieder die andere, bis wir durch die Nachricht auseinander geschreckt wurden, daß auf vielseitiges Andrängen an dem Abend das „Testament des großen Kurfürsten" wiederholt werden solle. Nun mußte die Freundin Kräfte sammeln für die neue Anstrengung, und wir, die wir schon an dem Abend abreisen mußten, konnten wenigstens die ersten vier Acte noch mit ansehen.

Das thaten wir denn auch, mit der Uhr in der Hand, während der Wagen mit dem Gepäck schon an

der Theaterthür wartete. Zum dritten und vierten Act hatten wir uns gar schon hinter der ersten Coulisse etablirt, um das Gedränge auf dem Corridor im Zwischenact zu vermeiden. Noch einmal schleppten mich die Rettich und Wagner vor die Lampen, riefen uns ein: „Auf Wiedersehn zur Aufführung in Wien" nach, wir kamen zum letzten Augenblick auf die Eisenbahn, und als nach Schluß des Stückes das Publicum mich noch einmal zu sehen verlangte, mußte Josef Wagner melden, daß ich bereits Breslau verlassen hätte.

X.

Wenig Wochen nach der ersten Aufführung des „Testament des Großen Kurfürsten" in Breslau, waren wir in Wien, um auch dort das Stück, das Heinrich Laube mit großem Eifer und scharfer Rapidität in Scene setzte, über die Bühne gehen zu sehen. Wieder war der freundliche Garten in Hütteldorf der Mittelpunkt unseres Aufenthaltes, und fast möchte ich sagen: wir waren der Aufführung des Stückes dankbar, weil sie uns das Zusammensein mit den Freunden schenkte. Fast wäre das uns aber noch im letzten Augenblicke entzogen, denn als wir auf der Hinreise

auf die österreichische Grenze kamen, verweigerte man uns auf das Allerentschiedenste die Weiterreise, weil ich, anstatt eines Passes, nur eine Paßkarte aufzuweisen hatte. Der Beamte that wirklich, als ob der Umsturz zweier Staaten nothwendig dem Einlaß eines nur halb Legitimirten folgen müßte. Erst als ich zufällig ein paar Geldstücke auf dem Tische des Paßrevisionsbüreaus liegen ließ, fand sich ein Ausweg, uns, wenn auch unter polizeilicher Aufsicht, wenigstens bis Wien zu lassen, und der dortigen Behörde unsern sofortigen Ausweis anheim zu stellen. Der Beamte brachte uns zwar, höchst gefällig unsere Sachen nachtragend, in's Coupé, aber er hatte doch nach allen Stationen telegraphirt, und überall erschienen Beamte, um sich zu vergewissern, daß die höchst staatsgefährlichen Passagiere noch vorhanden. In Wien kam jeden Morgen ein Polizeibeamter in mein Hôtel und citirte mich auf das Polizeibüreau, und immer vertröstete ich ihn auf den nächsten Tag. Am Tage der ersten Aufführung leistete ich nun wirklich Folge, wurde von einem Zimmer in das andere escortirt und fand im letzten einen eben so höflichen als gebildeten Herrn, der mich gleich anredete:

„Ah, Herr Baron, wir werden die Freude haben, heute Abend ein Stück von Ihnen im Burgtheater aufführen zu sehen!“ Dann unterhielten wir uns eine Weile über das Theater, über Literatur und Kunst, und zum Abschied versprach der Herr nach Kräften zu applaudiren. Von meinem fehlenden Paß war gar nicht die Rede, und ich hatte nur einen freundlichen Claqueur gewonnen, der mich nicht im Stich ließ, und den ich recht wohl nöthig hatte.

Daß die Aufführung eine vortreffliche war, bedarf keiner Versicherung, war doch noch zu Julie Rettich und Joseph Wagner Meister Anschütz als Derfflinger getreten, und das Stück von Laube mit meisterhafter Präcision einstudirt. Aber das Publicum hielt sich abwartend. Man hatte gehört, daß das Stück eigentlich ein preußisches sei, und wollte keinen preußischen Sympathien applaudiren, aber man fühlte nach und nach durch, daß die Theilnahme wuchs und den noch immer kargen Beifallszeichen vorauseilte. Erst als Josef Wagner seine geretteten Worte gesprochen hatte:

„Der Schild sei Oestreich, Brandenburg das Schwert,
Und keinen Feind hat Deutschland mehr zu fürchten.“

erhob sich, ausgehend aus dem Officierparket, ein Beifallssturm, der minutenlang die Vorstellung unterbrach, als wollte er nun den zurückgehaltenen Applaus doppelt nachholen. Das Mißtrauen, das man nun einmal in Wien gegen alles Norddeutsche hatte, war plötzlich gebrochen, und man mußte wohl durchfühlen, daß eine Oesterreich freundliche Empfindung, die durch den ganzen in Wien geschriebenen Act zog, das Mißtrauen nicht rechtfertigte. Die Gesammtheit des Publicums hat ein feines Verständniß für die Dichtung, die dem Einzelnen fehlt. Der Erfolg des Stückes war ein entschiedener.

Als dann Rettichs nach Hütteldorf zurückgefahren waren, begleitete uns Betti Paoli, die hochbegabte Dichterin, die wir schon flüchtig in Berlin kennen gelernt hatten, die wir dann bei Laube und Rettichs wiedersahen, und von der wir uns sehr angezogen fühlten, in unser Hôtel, um mit uns die aufregenden Eindrücke des Abends nachklingen zu lassen.

„War das nun ein Erfolg?“ fragte ich.

Betti Paoli schwieg eine Weile. „Ein erster gewiß,“ fing sie an, „ein entscheidender noch nicht. Wir müssen erst abwarten, wie die Kritik sich ver-

hält. Sie kann freilich keinen Erfolg machen, aber vernichten kann sie ihn hier in Wien vollkommen. Das Publicum hat sich bei uns nun einmal gewöhnt jedes Stück fallen zu lassen, gegen das sich die Kritik mit einiger Einstimmigkeit erklärt, und diese ist sich ihrer Macht sehr wohl bewußt."

Ich habe später erfahren müssen, daß Betti Paoli, die damals selbst die Theaterkritiken in einer vielgelesenen Zeitung schrieb, nur zu sehr Recht hatte. Eine ganze Reihe von Stücken, bei denen man mir einen mehr oder weniger glänzenden Erfolg des ersten Abends meldete, schlug mir die Kritik mit einer fast an Wuth reichenden Parteinahme todt, und alle mußten nach wenig Vorstellungen zurück gelegt werden. Machtlos gegen solch Verfahren, habe ich zuletzt meine Stücke nicht mehr in Wien eingereicht und mich dadurch einer Animosität entzogen, der ich Nichts entgegen zu stellen hatte.

Mit dem „Testament des großen Kurfürsten" verfuhr die Presse noch leidlich glimpflich, und das Stück konnte doch eine Reihe von Wiederholungen erleben, bis die immer höher steigende politische Verstimmung zwischen Österreich und Preußen auch diese

abschnitt. Ueberhaupt mußte ich erfahren, daß das Stück, ohne alle politische Tendenz gedacht und geschrieben, freilich zum Vortheil des äußern Erfolges, durch ganz Deutschland als Tendenzstück aufgenommen wurde. Jene zwei mehrfach erwähnten Verse, in ganz anderer Empfindung so harmlos gedichtet, so zufällig stehen geblieben, wurden als Thema des Stückes angesehen, und weckten bei Ausbruch des französisch-italienischen Krieges gegen Oesterreich so laute Demonstrationen aller Arten, daß sogar die französischen Gesandtschaften protestirend gegen weitere Aufführungen des Stückes einkamen. An dieser Auslegung, trotz des Erfolges, den sie mir brachte, war ich unschuldig, wenn ich sie auch von ganzem Herzen theilte, und es mir eine angenehme Pflicht schien, einen Theil meiner Burgtheater-Tantièmen für das Stück den Sammlungen zu Kriegszwecken für Oesterreich zu überweisen. Vom österreichischen Ministerio kam mir ein Dankschreiben dafür, wie mir aber die Presse dankte, habe ich schon erzählt.

Sehr interessant war es mir, bei der nun auch bald folgenden Aufführung des Stückes in Berlin, eine von Julie Rettich's ganz abweichende, aber nicht

minder consequente und wirksame Auffassung der Rolle der Dorothea von Frau Crelinger zu finden, die fürstlicher, starrer, aber künstlerisch vollendet, für Berlin vielleicht mehr am Platz war. In einer Beziehung wurde das Stück in Berlin ganz Das, als was es gedichtet war — ein vaterländisches, und weckte den Entschluß, eine ganze Reihe vaterländischer Stoffe für die Bühne zu bearbeiten, und nur mit sehr bitteren Empfindungen habe ich später diese Lebensaufgabe, bei der mir von keiner Seite entgegen gekommen wurde, aufgegeben.

Mit gesteigertem Zutrauen zu mir selbst und mit der Ueberzeugung, an dramatischem Bau und Oekonomie tüchtig gelernt zu haben, ging ich bald an einen neuen Stoff, dessen historische Vorstudien schon anziehend waren. Das tragische Schicksal des Don Juan d'Austria, natürlichen Sohnes Kaiser Karl's V., über dessen geheimnißvolle Herkunft die Geschichte nie mit völliger Klarheit den Schleier lüftete, zog mich an und gab mir den Stoff zu einer Tragödie, obzwar ich mir von Anfang bewußt war, damit ein Feld zu betreten, zu dem meine Begabung nicht ausreichte, auf das sie mich jedenfalls nicht hin-

wies. Aber mit welcher Vorsicht ging ich diesmal an's Werk, wie sicher und überlegt baute ich auf, ehe ich an die Ausarbeitung schritt. Wieder versuchte ich es, mir bei meinem Freunde und Lehrer Halm Rath einzuholen, aber diesmal verunglückte das vollkommen; ja, es hätte beinahe zu einer bedenklichen Verstimmung geführt, wäre ich nicht schnell entschlossen auf einige Tage nach Wien gegangen, nicht, um wie früher zu lernen und als fügsamer Schüler selbst da zu gehorchen, wo eigene Ueberzeugung mir einen andern Weg zeigte, sondern mich frei zu machen von einer Dictatur, die in meine Production einzugreifen drohte. Rettichs standen mir vermittelnd zur Seite, und so wurde, wohl oder übel, der Schüler freigesprochen, und ich habe Halm später nur fertige Stücke geschickt, die er aufrichtig, aber mit knapper Kritik abzufertigen pflegte. Die Dankbarkeit aber für alle Aufopferung, für die Freundschaft, mit der er meinem ganzen Schaffen eine neue Richtung gab, stand wieder ungetrübt und warm da, und so habe ich sie ihm bewahrt bis über's Grab hinaus. Der Briefwechsel, den wir über das „Testament des großen Kurfürsten" führten, und der zu einem stattlichen

Volumen anwuchs, enthält manche goldene Lehre, manchen practischen Rath für die Kunst des Dramatikers, nicht allein über Wahl und dramatische Brauchbarkeit des Stoffes, sondern ganz besonders diesen steigernd aufzubauen, durch ökonomische Vertheilung auszunutzen, und durch Zuspitzen der Reden, Scenen und Acte zu immer steigender Wirkung zu bringen. Freilich darf diese Kunst nicht zur Schablone führen, die, scheinbar den Effect erzeugend, die Dichtung erkaltet und das zum Resultat eines Rechenexempels macht, was der warme Pulsschlag der Poesie nachhaltig erzeugen soll, aber sie giebt Maß und Beherrschung. Die Gefahr, die ich fühlte, der erkaltenden Berechnung anheim fallen zu können, war es besonders, die mir nothwendig erscheinen ließ, mich aus des Meisters allzudictatorischer Schule frei zu machen, obgleich ich wohl fühlte, daß ich in ihr noch Vieles hätte lernen können und lernen müssen.

Während der Bearbeitung des Don Juan d'Austria knüpfte sich für mich eine Verbindung, die, wenn auch in gemeinsamen künstlerischen und literarischen Interessen wurzelnd und durch diese hervorgerufen, weit über dieselben hinaus eine Freundschaft wurde, die

manchen poetischen Sonnenblick in unser Leben warf. Auf einer Fahrt nach Kopenhagen lernte ich auf der Durchreise durch Lübeck und Travemünde Emanuel Geibel kennen, und unser Spaziergang am Strande der Ostsee, so wenig Stunden er dauerte, ließ uns schnell einander näher treten. Wenige Wochen später besuchte uns Geibel in einer Wasserheilanstalt unweit Hamburg, wohin wir mit einem kranken Kinde hatten gehen müssen, und hat dann fast alljährlich, so weit es seine Gesundheit erlaubte, einige Wochen unsere ländliche Zurückgezogenheit auf meinem Gute getheilt und verschönt. Im Vorlesen seiner Dichtungen, über das ein ganz besonderer poetischer Zauber liegt, im Besprechen neuer dramatischer oder lyrischer Entwürfe wuchs uns gegenseitig die Lust am Schaffen und die Kraft dazu. Der Verkehr mit productiven Naturen macht productiv, und immer hat das Zusammensein mit dem Freunde, der so ernst und gewissenhaft sein Leben dem Dienste der Poesie geweiht hatte, dessen ganzem Wesen der Dichterstempel so entschieden aufgeprägt war, nachklingend mich zu neuer Arbeit angeregt und in derselben den Sonnenblick poetisch verschönter Stunden zurückgeworfen. Ich meinte das

auch am Don Juan d'Austria zu empfinden, der unter großen Hemmnissen, denn ich war in das Abgeordnetenhaus gewählt, und meine Zeit für dichterisches Schaffen dadurch sehr beschränkt worden, vollendet wurde.

Wieder waren es Julie Rettich und Josef Wagner, die diesmal bei einem gemeinsamen Gastspiele in Leipzig die Lebensfähigkeit des Stückes erprobten. Aber wie anders war es als zwei Jahre vorher in Breslau! Die größere Sicherheit, das Geschäftsmäßige der ganzen Sache, hatte vollkommen den romantischen Zauber abgestreift, der über der Spannung und Erregung jener Tage lag, und ließ diese erste Aufführung entnüchtert erscheinen. Dazu kamen Ort und Zufälligkeiten. Ich war allein gekommen und wohnte mit den Freunden nicht in demselben Hôtel, so daß ich sie bei der Ueberanstrengung durch das Gastspiel nur wenig sah. Leipzig, mitten im Sommer, war leer, heiß, nüchtern, die Theilnahme am Theater matt. Dazu war das Stück so gut als gar nicht vorbereitet, ja, die Schauspieler hofften, die Aufführung aufgeben zu sehen, so wenig hatten sie sich mit den Rollen eines ihnen vollkommen unbekannten Stückes

beschäftigen können. Noch zwei Tage vor der Aufführung wußte Niemand, um was es sich handle, und einer der Schauspieler, der mich anredete und den ich fragte, welche Rolle ihm zugetheilt sei, wußte den Namen nicht und erkundigte sich ganz naiv, ob denn Das, was er zu spielen hätte, ein alter oder junger, ein guter oder böser Mensch sei. Mehr als zwei Proben konnten wir überhaupt nicht haben, und die letzte, am Vormittag der Aufführung, ging so wirr durcheinander, daß ich an jedem Erfolg verzweifelte.

Ich ging früh in's Theater und in die Garderobe der Rettich, die, pünktlich wie immer, lange vor der Zeit fertig war. „Ich habe Angst!" sagte ich beim Eintreten. „Ich auch!" erwiderte sie mir, „mir ist's, als fielen wir heute durch." Dann saßen wir uns eine Weile stumm gegenüber, denn Jeder fühlte es, daß er dem Andern keinen Muth einzusprechen vermöge, der ihm selbst fehlte. „Es ist wunderbar genug," fing Julie Rettich nach einer Weile an, „daß zwei vernünftige Menschen, für die ich uns Beide doch halte, selbst wenn ich das Wort in engster Bedeutung fasse, sich eine Lebensaufgabe wählten, bei der man sich so ängstigen muß. Sitzen wir hier

nicht Beide wie die armen Sünder, die vor ihre Richter geführt werden sollen, und unser ganzes Unrecht ist, daß Sie Stücke schreiben, und daß ich sie spiele?"

„Und Stücke und Spiel sind nicht einmal viel schlechter, als die mancher Anderer," fügte ich gezwungen lachend hinzu.

„Ja, das müssen wir erst sehen!" erwiderte Julie Rettich. „Ueber die Frage wird uns die nächste Viertelstunde Antwort geben."

Der Vorhang ging auf, und schon nach der Expositionsscene trat Julie Rettich als Gräfin Bouges auf. Ich sah es, wie sie blaß war unter der Schminke, und wie die bleichen Lippen bebten vor Angst. Aber die Freundin raffte sich zusammen, und ich las deutlich auf ihrem Gesicht den Entschluß: „Koste es, was wolle, ich muß ihm einen Erfolg erkämpfen." Sie setzte alle Kraft ein, und es gelang. Lebhaft applaudirt schon nach der ersten Rede, wurde sie nach dem Actschluß stürmisch gerufen. Nun hob sich das Interesse von Act zu Act, die Rettich, Joseph Wagner, der gleichfalls vortrefflich war, dazu eine Erscheinung, wie sie glänzender für den Don Juan nicht gedacht

werden konnte, ich mit ihnen, wurden nach jedem Act vor die Lampen gefordert, und ein Erfolg war da, der zumeist die mitspielenden Schauspieler überraschte, die jetzt erst das Stück kennen lernten.

Und doch — es war wieder nicht wie in Breslau, nicht so beglückend, nicht so berauschend, das kommt nur einmal im Leben, mir wenigstens; denn wenn ich seitdem von einem geglückten eigenen Stück nach Haus komme, ist mir immer am deutlichsten, was noch fehlt, und ich bin nie unzufriedener mit mir selbst, als nach einem Erfolg, der mich fast entmuthigt für neue Arbeit.

Was gut ist, meine ich nicht wieder machen zu können, und an den Mängeln fürchte ich das nächste Mal scheitern zu müssen. Am höchsten, wenn auch nicht am gerechtesten, schätzt man immer die Production, die man gegen Andere oder gegen einen geringern Erfolg vertheidigen muß.

Einige Monate später errang das Stück mit der Crelinger und Hendrichs einen guten Erfolg in Berlin und erlebte eine Reihe von Wiederholungen, verschwand aber dann vom Repertoire, ich weiß nicht weshalb. In Wien kam es erst ein Jahr später zur

Aufführung, und bei meiner Vorliebe für die Wiener Bühne, an der ich so viel Freunde hatte und immer wohlwollendes Entgegenkommen fand, lag mir der dortige Erfolg ganz besonders am Herzen. Ich sollte ihn in erfreulichster Weise erfahren.

Wir hatten einige Spätherbstwochen, schon nach der Badesaison, in Travemünde zugebracht und blieben auf der Heimreise einen Tag in dem alten Lübeck, das mir wie ein versteintes Blatt Geschichte, erzählend von vergangener Macht und Blüthe, aber ohne wehmüthige Spur des Verfalls, immer so lieb und anziehend gewesen war. Den letzten Abend wollten wir mit Emanuel Geibel und einem ganz kleinen Freundeskreise im Rathskeller, in der Rose, verleben. Da, als ich schon auf der Treppe war, wurden mir die eben eingetroffenen Briefe nachgebracht, unter ihnen mehrere aus Wien, und im Halbdunkel las ich flüchtig von einem sehr guten Erfolg meines Stückes auf dem Burgtheater. Mit der freudigen Erregung über diese Nachricht trat ich in den geheimnißvollen Raum, ehrwürdig geweiht seit Jahrhunderten für trauliches Zusammensein, für unbelauschtes Freundeswort, für heitern Gläserklang, für die volle Poesie,

die aus dem Wein uns entgegen duftet. Das war denn ein unvergeßlicher Abend, an dem Freund Emanuel improvisirend einen begeisterten Vers nach dem andern in den Zusammenstoß der Gläser mischte, und in den immer wieder der Erfolg meines Stückes hineinklang.

Wenige Tage später hatte ich erfahren, daß mir die Wiener Kritik diesen Erfolg vollkommen vernichtet hatte, und das Stück nach wenig Vorstellungen vom Repertoire verschwand.

Aber schon war ein neues Stück fertig geworden, dessen erste Aufführung für die nächsten Tage bevorstand, „Wilhelm von Oranien in Whitehall." Den Stoff hatte ich viele Jahre lang mit mir herum getragen, und dadurch war er überreif, fast kalt geworden. Ich will gleich vorausschicken, daß das Stück, mustergiltig und klar gebaut, mehrere gut ausgeführte Scenen enthält. Einen Fehler hat aber die Ausführung, den nämlich, daß es in Jamben geschrieben ist. Bis auf wenig Reden, die aber vielleicht der Vers mehr hervorrief, als sie ihn bedingten, wäre die ungebundene Rede mehr am Platz gewesen und hätte das Stück humoristischer als Lustspiel ge-

färbt, worauf es eigentlich sein Stoff hinwies. Es ist ein historisches Lustspiel, und durch Versform und Pathos erst zum Schauspiel geworden. Dabei hat es eine Reihe von heiteren Effecten eingebüßt, die ihm wohlgestanden hätten.

Diesmal sollte das Schweriner Hoftheater die Feuerprobe der ersten Aufführung bestehen lassen. Meine freundschaftliche Verbindung mit Friedrich von Flotow hatte das angebahnt, und er selbst hatte sich der Mühe unterzogen, sehr gefällige einleitende und Zwischenactsmusik für das Stück zu componiren. Ich selbst kannte weder Ort, noch schauspielerische Kräfte, reiste aber zu den Proben und der Aufführung hinüber, nicht ahnend, daß ich diesem Theater einst so nahe stehen würde. Sehr angenehm war ich überrascht, als schon in der ersten Probe keinem der Darsteller eine Silbe seiner Rolle fehlte, und das Stück überhaupt so gut ging, daß wir es gleich hätten aufführen können, hätte ich nicht selbst eingreifende Streichungen und Umarbeitungen in einzelnen Scenen für nöthig erachtet, wobei ich allseitig freundlichstes Entgegenkommen fand.

So war die Stunde der Aufführung da. Ich

ſtand, von den Schauſpielern umgeben, auf der Bühne, das Zeichen, die Ouvertüre zu beginnen, ſollte gegeben werden, da ſtürzte in größter Aufregung ein Bekannter auf die Bühne und rief: „Es kann nicht geſpielt werden — der Großherzog iſt auf der Jagd erſchoſſen!“ Die Beſtürzung war unbeſchreiblich, und ſchon hatte ſich auch unter den Zuſchauern die Schreckenskunde verbreitet, und Viele ſtürzten aus ihren Logen.

Herr von Flotow war auf dem Lande, und der beſonnene Director Steiner erklärte, auf ein Gerücht hin das Theater ſchließen, hieße die unverbürgte Nachricht officiell machen. Das dürfe er nicht, er müſſe alſo zur gewohnten Stunde den Vorhang aufgehen laſſen, der natürlich ſofort fallen werde, wenn, was Gott verhüte, etwas Wahres an dem Gerücht ſei. Eine zweite Nachricht ſprach dann nur von einer nicht ungefährlichen Verwundung, und noch verhandelten die Schauſpieler, denen es wirklich kaum zuzumuthen war, in dieſer Aufregung nach dem Schrecken zu ſpielen, als man meldete: „Eben tritt die Frau Großherzogin Mutter in ihre Loge!“ Nun alſo waren alle Zweifel gelöſt, und die Ouverture ging

an. Unter den vielen Beweisen von Güte und Wohlwollen, die mir von der seltenen Frau schon geworden waren und noch werden sollten, hat mich der immer am tiefsten gerührt, daß sie, um die Aufführung meines Stückes zu retten, das Opfer brachte, in der Angst jener Stunde sich die Gewalt anzuthun, sich ruhig in ihre Theaterloge zu setzen. Freilich beruhigte sie dadurch die Bestürzung der ganzen Stadt. Aber der Großherzog war wirklich schwer verwundet, und die Nachrichten kamen und flogen durch die leer gewordenen Zuschauerräume während der ganzen Vorstellung. Wie wenig Aufmerksamkeit für das Stück da übrig bleiben konnte, läßt sich denken, und ich selbst war so wenig bei der Sache, daß mich diese erste Aufführung vollkommen im Unklaren ließ, wie weit das Stück eine Wirkung hätte oder nicht. Ich erinnere mich wohl, daß man hier und da applaudirte, auch wohl mich hervorrief, aber ich fühlte an mir selbst, daß kein Mensch seine Gedanken bei dem Stücke hatte, noch haben konnte. In der Berliner Aufführung hat es sich dann als ganz praktisch bewiesen, eine große Verbreitung aber nicht gefunden.

In Schwerin war der Großherzog viele Wochen

an das Krankenbett gefesselt, und als er, genesen, zum ersten Mal wieder in's Theater ging, befahl er die Aufführung des Stückes, das am Tage seiner Verwundung durch die Nachricht davon gestört worden war. So kam dem Stück die freudige Stimmung über die überstandene Gefahr zugut und entschädigte es überreichlich für die zerstreute Theilnahme des ersten Abends. Ich aber kann das Schicksal dieser ersten Aufführung noch immer nicht von dem Stück trennen, und das umsoweniger, als ich immer mehr mit dem Herzen die Stimmungen nachempfinden lernte, die ich, damals noch fremd, theilte. Ich habe mich, als ich mehrere Jahre später das Schweriner Theater selbst leitete, nicht entschließen können, den „Wilhelm von Oranien" dort wieder auf die Bühne zu bringen.

XI.

Indessen war im eingehenderen Studium der vaterländischen Geschichte der Plan mehr und mehr gereift, eine Reihe von Stoffen aus der preußischen Vergangenheit für die Bühne zu bearbeiten. Das „Testament des großen Kurfürsten" hatte mir freilich,

trotz des Erfolges, der dem Stücke wurde, und den glückliche Zufälligkeiten begünstigten, die Schwierigkeiten der Aufgabe ausreichend gezeigt. Ich sah wohl, daß ich auf die außerpreußischen Bühnen für diese Stücke so gut wie ganz verzichten mußte. Das wäre noch nicht so wichtig gewesen, aber es fehlte mir auch in Preußen eine tonangebende Bühne, von der ich Unterstützung erhoffen durfte, eigentlich auch die Sympathie des Publicums für sogenannte vaterländische Stücke; denn es ist eine Eigenthümlichkeit, namentlich des Berliner Publicums, daß es die Stoffe, die seiner Geschichte entnommen sind, nur in heiterer, ironisirender Form aufnimmt, sich der patriotischen Begeisterung von der Bühne aber verschließt. Das hatte ich mehrere Mal an fremden Werken erfahren und durfte nicht erwarten, diese Stimmung für meine Productionen zu überwinden. Nichts destoweniger hatte ich meine letzten Stücke nur als Vorstudien für die mir selbst gestellte literarische Lebensaufgabe genommen, und die Pläne zu einer Reihe von Dramen zurecht gelegt. Die Geschichte des Markgrafen Waldemar, gewöhnlich der falsche Waldemar genannt, sollte beginnen. Gestützt

auf die Autorität, namentlich mehrerer jüngerer Historiker, dazu auf eigene geschichtliche Ueberzeugung, hatte ich Waldemar als echten, wahren aufgefaßt, und ging mit voller Hingabe an mein Stück. Wie es jetzt vor mir liegt, nach einer langen Reihe von Jahren, muß ich es noch heute in Bezug auf Bau, Charakteristik, historische Farbe und patriotische Wärme für mein bestes Stück halten, und die Stunden, Tage, ja, die Jahre, in denen es entworfen wurde, wuchs, sich immer fester gestaltete, bis es sich in die knappe dramatische Form fügte, waren reich an Freuden des Schaffens. So wurde das Stück fertig nach ernster Arbeit, warmer Hingabe, und die lebendige Productionskraft hielt die Zuversicht auf dasselbe aufrecht. Dann freilich kam das Zagen, der Zweifel. Die Freuden des dramatischen Dichters sind nun einmal vorüber, wenn er sein letztes Wort schrieb, und dann folgen die Noth, der Verdruß, das geduldprüfende Warten, die Aufregung vor der Aufführung, die Enttäuschung nach derselben. Nichts von Alledem sollte mir diesmal erspart werden, aber ich will so wenig als möglich davon erzählen.

Den Freunden in Wien hatte ich natürlich mein

fertiges Stück geschickt, und ihr Urtheil war anerkennend, wenn auch zurückhaltend. Sie hatten ohnehin schon gegen die Beschränkung auf vaterländische Stoffe ihre Erinnerungen erhoben, die von ihrem Standpunkt sicher gerechtfertigt erschienen. „Der deutsche dramatische Dichter gehört dem ganzen Deutschland," hatte mir Halm geschrieben, „und Sie werden der bitteren Erfahrung nicht entgehen, daß man Ihnen weniger willig entgegenkommen wird, je kleiner der Kreis, auf den Sie angewiesen sind." Ueber die dramatische Wirkung des Stückes waren die Freunde zwar nicht zweifelhaft, aber die eigenen Bedenken ließen es wünschenswerth erscheinen, dieselbe erst zu erproben, ehe ich mich damit vor das Berliner Publicum wagen würde, dessen Urtheil diesmal Tod oder Leben bedeutete, denn Berlin ist maßgebend für alle preußischen Provinzialtheater, und eine weitere Verbreitung war ja von vorn herein aufgegeben. Wieder half Julie Rettich's Freundschaft, die sich immer mehr in der That als in Wort bekundete. Sie hatte für die Sommerferien des Burgtheaters eine größere Gastspieltour beschlossen, auf der sie zugleich eine talentvolle und überaus anmuthige

Schülerin, Fräulein Rosine Satran, einführen und ihr den Schritt auf die Bühne eröffnen wollte. In Linz sollte das Gastspiel beginnen, und es war ihr leicht geworden, den Waldemar als Novität in das Gastspielrepertoire aufnehmen zu lassen, um so mehr, als sie selbst und ihre Schülerin die weiblichen Hauptrollen inne hatten. Größer war die eigene Aufopferung, mit der sie nicht allein das Wagniß einer ersten Aufführung übernahm, sondern auch das Studium einer Rolle, die sie voraussichtlich nur das einzige Mal spielen würde. Wir, meine Frau und ich, hatten uns mit der Freundin Rendezvous gegeben und trafen sie, nach einer sehr genußreichen Reise über München und durch das Salzkammergut, mitten in den Mühen eines anstrengenden Sommergastspiels. Es waren die heißesten Tage des Sommers 1862, und es gehörte nichts weniger als das Talent, der künstlerische Ruf und die persönlich so hochgeachtete Stellung einer Julie Rettich dazu, das kleine, überaus geschmackvolle Linzer Theater alle Abende bis zum letzten Platz zu füllen. Auch die junge Kunstnovice Rosine Satran hatte mit Glück debutirt, und das ganze Publicum interessirte sich bereits für dies junge,

vielversprechende Talent, nicht mehr, weil es von Julie Rettich ausgebildet und eingeführt war, sondern schon, weil diese erste schüchterne Entfaltung des anmuthigen Kindes ihren eigenen Reiz ausübte.

Wir fanden gleich einen großen Kreis vor, der sich um Julie Rettich versammelt hatte und jeden ihrer freien Augenblicke für sich beanspruchte. Die geistige Vielseitigkeit der seltenen Frau, ihre Verbindungen in allen Kreisen der Gesellschaft machten das natürlich, und auch auf unser Kommen hatte sie in liebenswürdigster Weise vorbereitet. Schnell waren wir zugehörig in dem anregenden und gleich für mein Stück theilnehmenden Verein geistig gebildeter Menschen. Dazu kam der Zauber der prächtigen Lage des Ortes, der die Poesie der Natur um das Zusammensein breitete. Unter dem Schutz solcher Interpretin, getragen von so freundlicher Theilnahme und liebenswürdigem Urtheil für das noch ungekannte Stück, verschwand schnell das eigene Zagen um den Erfolg desselben, wenn ich mir auch sagen mußte, daß die Feuerprobe hier eine sehr gelinde sein würde; denn unter solchen Umständen hätte auch ein schlechteres Stück als das meinige freundliche Aufnahme

gefunden. Unter den neuen Freunden und Gönnern war es vor Allen der sinnige, reich begabte Novellist und Dichter Adalbert Stifter, damals Schulrath in Linz, der Propaganda für mein Stück machte, obgleich er sonst dem Theater und der dramatischen Production fern stand. Dem jüngeren Collegen kam er warm und freundlich entgegen, obgleich er mir selbst gestand, kaum etwas von meinen Productionen zu kennen. „Sie müssen ein Buch geschrieben haben," sagte er, „das etwa ‚Was sich der Wald erzählt' heißt. Der Titel gefiel mir, aber das Buch ist mir niemals zu Gesicht gekommen." Diese kleine Erstlingsarbeit, über Verdienst populär geworden, hatte schon ein Viertelhundert Auflagen erlebt, war in sechs bis acht Sprachen übersetzt, in Amerika nachgedruckt, aber über die österreichische Grenze nicht gekommen. So schwer drang die literarische Production von Norddeutschland in Oesterreich ein. In Adalbert Stifter hätte man sicher auf den ersten Blick nicht den Dichter, den fein empfindenden, poetischen Landschafter, den Meister in tonvollster Detailmalerei erkannt. Er machte fast einen pedantischen, poesielosen Beamteneindruck, und erst bei eingehenderem Gespräch klang

durch seinen treuherzigen Humor die Dichterempfindung durch, die sich völlig erst in seinem eigenen Zimmer verrieth, wenn man mit ihm allein war. Da stand, wie ein romantisches Geheimniß, der verschnörkelte alte, reich ausgelegte, geschnitzte Schrank, den er so meisterhaft in seiner Novelle beschrieben, da pflegte er in dem weit hinausgebauten Blumenfenster die unzählige Sammlung verschiedenartiger Cacteen, die nur ein so feiner Beobachter der Pflanzenwelt zu unterscheiden vermochte, die nur ein für die Details der Schöpfung so empfängliches Dichtergemüth mit so treuer Sorgfalt zu pflegen geschaffen war. Das war seine Liebhaberei, an der er sich mit kindlicher Naivetät freute.

Mich, wie gesagt, hatte Adalbert Stifter sofort unter seine Protection genommen und übte dieselbe zuweilen in verlegenmachender Weise. Wo er bei gemeinsamen Spaziergängen oder auf der Straße einem Bekannten begegnete, und er kannte fast die ganze Stadt, stellte er mich vor. „Dies ist der Dichter des Stückes, das Montag gegeben wird. Ich kenne es zwar nicht, aber Frau von Rettich findet es sehr schön. Er hat auch ein Buch geschrieben,

das zwar hier Niemand kennt, das aber in Berlin (das galt für identisch mit Norddeutschland) fünfundzwanzig Auflagen erlebt hat.“ Ich muß wohl ein sehr verblüfftes Gesicht gemacht haben zu der gestotterten Theilnahme für ein Stück, von dem man Nichts wußte als ein Lob aus dritter Hand.

Die armen Schauspieler waren natürlich wieder am schlimmsten dran. Fünf neu gelernte classische Stücke hatten sie hinter sich, und nun sollte zum Schluß des Gastspiels der Waldemar kommen, den sie gar nicht kannten. Zwei Proben sollten wir haben, und der überaus entgegenkommende Director Kreibig versicherte, es sei Alles vorbereitet. Wir gingen zur ersten Probe, und ich setzte mich still in eine dunkle Ecke, um zu erwarten, was werden würde. Aber Director Kreibig rief mich auf die Bühne und bat mich, die Probe nun anfangen zu lassen. „Wer ist Regisseur für das Stück?“ fragte ich. „Ich selbst!“ erwiderte Director Kreibig, „aber ich habe vollauf mit der Einrichtung der Decorationen und Costüme zu thun und lege also die Regie in die besten, in Ihre Hände.“ Damit verschwand er und kam auch nicht wieder. Es ist schwer zu sagen,

wer unvorbereiteter auf die ihm zugetheilte Rolle war, die armen Schauspieler, die kaum eine Idee von dem Stück hatten und seufzend die Bogen ihres Parts zählten, oder ich, der improvisirte Regisseur. Aber, was war zu thun? Wir gingen an das Werk.

Es war ein drückend heißer Tag, aber die Gluth im Freien wäre Erquickung gewesen gegen die dumpfe Luft im Theater. Indessen Julie Rettich stand mir tapfer bei, und wir arrangirten das Stück, wiederholten jede Scene, und guter Wille zeigte sich bei jedem Einzelnen. Aber schon nach dem zweiten Act waren meine Kräfte vollkommen erschöpft, und als der Director Kreibig einmal wieder auf die Bühne kam und fragte, ob ich noch irgend einen Wunsch hätte, erwiderte ich ihm, halb verschmachtet: „Ach ja, ein Seidel Bier; aber recht kühl!"

In der Wohlthat, die mir die Erfüllung dieses Wunsches gewährte, empfand ich die Qual der armen Schauspieler doppelt, und ich erklärte, wir müßten Alle ein Frühstück haben, sonst brächten wir das Stück gar nicht durch. Schnell waren Tische auf der Bühne zusammengeschoben, Bier, Würste, Butter und Brod herbeigeschafft, und während die Damen

freundlich die Wirthinnen machten, gruppirte sich ein lustiges Bild auf dem Theater, das gar nicht zum Waldemar gehörte, und das ich gleich „den falschen Waldemar“ nannte. Es war wie die Rast einer Karavane nach mühseligem Zug durch sonnendurchglühte Wüste. Director Kreibig schüttelte den Kopf. „Das geht nimmer gut!“ rief er ein Mal über das andere. „Jetzt bringen Sie sie nie wieder in Ordnung. Das Stück kann morgen nicht sein, und übermorgen muß die Frau von Rettich nach Nürnberg.“ Aber Julie Rettich beruhigte ihn, und ich bin der Meinung, daß dies improvisirte Frühstück das Stück rettete, wie ein Trunk den Verschmachtenden. Die Schauspieler bekamen auf einmal eine Lust, einen Opfermuth für das Stück, während sie bis dahin ihre Erschöpfung, ihre Verstimmung über den künstlerischen Frohndienst nur mühsam bekämpft hatten. Sie ließen sich die Situationen, ihre Rollen klar machen, und gingen nun mit solchem Feuereifer in der Probe weiter, Jeder helfend, daß, während ich bis dahin der Wagenlenker gewesen war, der die erschöpften Rosse mit Mühe vorwärts treiben mußte, ich jetzt die Regiezügel festfassen mußte, um vor Ueber-

stürzung zu bewahren. Am andern Morgen, in der zweiten und letzten Probe, sahen Alle übernächtig aus; denn sie hatten, ohne Ausnahme, ihren Schlaf geopfert, um ihre Rollen zu lernen, und es ging, merkwürdig genug. Daß am Abend Manches nicht vollkommen heraus kam, was ein sorgfältiges Studium des Stückes und der Rollen bedingt hätte, versteht sich von selbst; aber es war ein urwüchsiger Zug in der Darstellung, der dem Charakter der Zeit vortrefflich paßte, und von dem sich Julie Rettich's geist- und gemüthvolle Darstellung, und Rosine Satran's kindliche Naivetät edel und anmuthig abhob. Die unwillkürliche Naturwahrheit zuweilen überstürzten und übertriebenen Eifers einzelner Darsteller riß doch mit hin und gab eine historische Illusion, die das eingehendste Studium nicht hätte erzeugen können. Das Stück gefiel wirklich, und Darsteller und Dichter wurden nach jedem Act gerufen. Daran hatte das improvisirte Frühstück, das mich den Darstellern näher brachte, sein gutes Theil.

Während des Stückes bereitete sich eine Ovation für Julie Rettich vor, die einzig in ihrer Art war, und die vom ersten Rang ausging. Einige der

Herren gingen in den Zwischenacten mit Schreibzeug und großen Papierbogen durch alle Logen, alle Ränge, und ließen eine Adresse unterschreiben. Als der Vorhang zum letzten Mal gefallen war, wurde Julie Rettich noch einmal gerufen, und unter dem Zujauchzen des sich erhebenden Publicums trat eine Deputation aus den Coulissen, die der Künstlerin, mit einem Lorbeerkranz, eine Dankadresse für ihr Gastspiel überreichte, unterzeichnet vom gesammten Publicum des Abends. Das galt nicht allein der Künstlerin, das galt der Frau und dem Charakter.

Wir begleiteten die Freundin nach Nürnberg, wo sie ein neues Gastspiel eröffnete, wieder mit demselben, immer wachsenden Erfolge. Im „Waldemar" hat sie aber nur das eine Mal in Linz gespielt. Daß diese Aufführung aber keine entscheidende Probe für die Lebensfähigkeit des Stückes hatte sein können, fühlte ich wohl, und so mußte es diese in Berlin durchmachen. Für die Berliner Aufführung stellten sich schon vor derselben Schwierigkeiten heraus, auf die ich nicht näher eingehe. Genug, daß ich schon Lust und Zutrauen zu dem Stück verloren hatte, ehe der Aufführungsabend kam. Nichts destoweniger er-

wies sich das Stück als wirksam, getragen von einer Meisterleistung Dessoir's, unterstützt von der Crelinger, die nur in den Gefühlsmomenten, auf welche die Wirkung des letzten Actes berechnet ist, Julie Rettich, nicht erreichte, und einer vorzüglichen Wiedergabe einer minder eingreifenden Rolle durch Berndal. Das Publicum hielt nicht zurück mit seinem Beifall, und der Erfolg konnte ein recht guter genannt werden. Das Stück wurde aber nach der sechsten Aufführung, vielleicht weil es in den Kassenerfolgen den Erwartungen nicht entsprach, zurückgelegt, um nie wieder auf dem Repertoire zu erscheinen. Ich weiß nur, daß es außerdem in Schwerin gegeben wurde, aber ehe ich die Leitung des dortigen Theaters übernahm, und in Wiesbaden, wo der jetzige Director des Wallnertheaters, Herr Lebrun, ihm nicht allein durch sorgfältige und einsichtsvolle Regie, sondern auch durch markige Darstellung der Titelrolle einen ehrenvollen Erfolg verschaffte.

Mir war nicht allein ein einzelnes Stück gescheitert, sondern der ganze Plan einer Reihe von vaterländischen Stoffen zu Grunde gegangen. Hätten einzelne Aufführungen des „Waldemar", das immer-

hin nicht unwürdige noch eindrucksloſe Stück wenigſtens vor dem gänzlichen Vergeſſenwerden gerettet, ſo wären andere vaterländiſche Stücke in ſchneller Folge ihm nachgekommen. Eine warme Heimatsliebe ſpricht doch aus demſelben. Aber die Luſt und das Zutrauen waren gebrochen, und die Production braucht die ermuthigende Luft der Anerkennung, die zwar von verſchiedenen Seiten auch dieſem Stücke wurde, aber mir doch keine Sicherheit für ſpätere dramatiſche Arbeiten gab, und mir den Boden raubte, auf dem ſie allein lebendig werden konnten. Wie ſehr mir derſelbe fehlte, ſollte mir noch in demſelben Winter auf's Neue klar werden.

Gebrochen und Abſtand nehmend von allen ferneren Schauſpielplänen, war ich nach der Waldemar-Aufführung von Berlin heimgekommen, und damals verſuchte ich zum erſten Mal meine für dramatiſche Bearbeitung zurechtgelegten Entwürfe novelliſtiſch zu geſtalten, was mir Anfangs nur bedingt glückte. Auf die Bühne war nun einmal meine ganze Anlage gerichtet, und dieſer mußte ich mit aller Energie theilweiſe Zwang anthun, um der novelliſtiſchen Form gerecht werden zu können. Ich hoffe, daß mir Das,

aber erst viele Jahre später, gelungen ist, als mir immer mehr nothwendig wurde, mich von der willkürlichen Gunst oder Ungunst der Theater frei zu machen. Und doch mußte ich diesen ersten novellistischen Versuchen dankbar sein, denn sie zogen mich wieder in die Production, die allein die Heilkraft hat für Stimmungen, wie sie mir jene Zeit nothwendig brachte. Wie oft im Leben in schweren und schwersten Zeiten, hat die Production die Heilkraft an mir geübt. Da, mitten in den einsamen, winterlichen Landaufenthalt hinein kam die Aufforderung an mich von einem patriotischen Verein in Berlin, ein Festspiel zu schreiben zur fünfzigjährigen Feier der Gründung des Eisernen Kreuzes. Die Aufgabe lockte mich, der Funke fiel in den Zunder der Entsagung von aller dramatischer Arbeit und schlug schnell zur Flamme auf. Ich sagte zu und war schnell in der Arbeit, die mich, wie kaum eine andere vorher, erwärmte und begeisterte, und zu der ich von Anfang an bestes Vertrauen hatte. Meine Auftraggeber waren weniger vertrauend und wenigstens vorsichtiger. Als ich meldete, daß mein Festspiel fertig sei, ersuchten sie zwei Autoritäten, den Hofrath Friedrich Adami und den

Regisseur der königlichen Bühne in Berlin, Georg Hiltl, beide bewährte Schriftsteller, mich in meinem Hause aufzusuchen, das Stück zu prüfen, und falls dasselbe irgend wie den Anforderungen nicht entspreche, auf freundliche Weise zurückzuhalten. Bessere Abgesandte konnten gar nicht für den immerhin schwierigen Auftrag gefunden werden, aber auch kaum ein angenehmerer Besuch für mich. Die Herren kamen etwa wie die Schuldeputation, welche die Prüfung abhalten soll; ich las mein Festspiel, und was warm aus dem Herzen gekommen war, fand warme Herzen. Die Darstellung wurde sofort in Aussicht genommen und überlegt, und was in guten Stunden besprochen war, kam hernach, unter Georg Hiltl's sachverständiger und liebevoller Leitung, zur Feier des Tages auf der Kroll'schen Bühne zur Aufführung. Die hervorragendsten Mitglieder des königlichen Theaters und der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne hatten sich zur Darstellung vereinigt, die ganz vortrefflich ging. In den Proben waren Alle gerührt, warm durch die Bedeutung der Feier und erregt von der Begeisterung vergangener Tage, die ich mir einbilde in glücklicher Stunde glücklich getroffen zu haben. Aber über den

Aufführungsabend schwebte kein glücklicher Stern. Schon das Programm war nicht günstig. Eine lange historische Rede, Geduld prüfend für den größten Theil des Publicums, ging voran und nahm erkaltend einen großen Theil der Beziehungen des Festspiels vorweg. Dann war der König mit allen seinen fürstlichen Gästen und den Prinzen erschienen, mußte aber, da noch eine andere Festfeier an anderm Orte seiner harrte, nach den ersten Worten meines Festspiels aufbrechen, was halb mißgedeutet wurde, jedenfalls Stimmung und Theilnahme für das Stück zerstreute. Matt spielte es sich ab. Da nun auch die Verhandlungen darüber, das Festspiel auf der königlichen Bühne wieder aufzunehmen, zu keinem Resultat geführt hatten, war das ephemere Leben einer historisch ernsten, von glücklicher Stimmung begünstigten patriotischen Dichtung in kaum einer Stunde ohne Nachklang ausgetönt, und wenn ich einen geschnörkelten Dank- und Lobbrief meiner Auftraggeber abrechne, für mich nichts übrig geblieben als die wehmüthige Erinnerung an beglückende Schaffensstunden und die schmerzliche Bestätigung der Waldemar-Erfahrung.

Mit dem vaterländischen Drama war ich vollkommen zurückgewiesen, und auch sonst hatte ich für meine dramatischen Bestrebungen in Berlin jeden Boden verloren, da für mehrere Jahre meine Stücke sämmtlich vom Repertoire verschwanden.

Ich habe, meinem Vorsatz treu, die Schuld meiner Mißerfolge nur in mir selbst und in den Mängeln meiner Production zu suchen, vielleicht in Zufälligkeiten, die das „habent sua fata libelli“ immer wieder wahr machen, auch diesmal mich bestrebt, so objectiv als möglich zu berichten.

Sei es demnach hingestellt, was Alles meinem redlichen Streben entgegentrat, die Nachwirkung aber empfand ich mit aller Schwere, und ein Druck lag über mir, der alle Productionskraft zu vernichten drohte, und meine angeborne Leidenschaft für die Bühne in allerbitterste Abneigung wandelte. Auch das würde ich verschweigen, hätte es nicht einen Entschluß gereift, der nicht allein in meine Lebensverhältnisse eingriff, sondern mich in ganz anderer Weise als bisher der Bühne näher brachte, und auf meine Entwickelung als dramatischer Schriftsteller den entschiedensten Einfluß hatte.

Einige Monate nach der Waldemar-Aufführung in Berlin und noch ganz in der unüberwundenen Stimmung, die sie mir hinterließ, erhielt ich, an einem trüben Winterabend, auf meinem Gut einen Brief aus Schwerin vom Director des dortigen Theaters, Herrn Steiner. Der Brief berichtete erst ganz harmlos über eine freundlich aufgenommene Aufführung des „Waldemar" in Schwerin und fuhr dann auf der letzten Seite wie beiläufig fort: „Ueber eine andere Neuigkeit, die uns hier Alle in große Aufregung versetzt, werden Sie Genaueres wissen, als wir. Wir wissen nur, daß unser Intendant, Herr von Flotow, ganz unerwartet seine Entlassung genommen hat, um nach Wien überzusiedeln, und daß der letzte Auftrag, den unser Großherzog ihm ertheilte, der war, Sie zu fragen, ob Sie sich entschließen könnten, die von Flotow aufgegebene Stellung an unserm Theater zu übernehmen. Auf Ihre Antwort sind wir natürlich sehr gespannt!"

Die Quelle aus der, und die zuverlässige Art, in welcher mir diese Mittheilung kam, ließen keinen Zweifel aufkommen, daß sie mehr sei als ein leeres Gerücht, und ich faßte den Gedanken wenigstens in's

Auge, der mich vollkommen überraschte. Niemals hatte ich auch nur entfernt daran gedacht, eine derartige Stellung einzunehmen, wo es auch sei. Mein ganzes Streben beschränkte sich auf den Wunsch, der Bühne möglichst gute Stücke zu schreiben, und mir einen geachteten Schriftstellernamen zu erringen. Alles Andere, was mich ja nur in jenem Streben hindern, meine Kräfte absorbiren mußte, hätte ich wenig Monate vorher auf das Entschiedenste zurückgewiesen; ja, der Gedanke, mich außerhalb Preußens zu fesseln, wäre mir wie eine Unmöglichkeit erschienen, alle anderen Schwierigkeiten ungerechnet, welche die Ansprüche meiner Familie, meines Wohnsitzes, meinen Verbindungen in Berlin entgegenzustellen berechtigt waren. Aber in diesem Augenblick, in dem meine schriftstellerische Zukunft gebrochen schien, meine Bestrebungen um das vaterländische Drama zurückgewiesen waren, erschien die Aussicht, der deutschen Bühne auch auf andere Weise, als schriftstellerisch, förderlich sein zu können, wie eine Rettung, die der angeborene Zug zu derselben nur noch lockender machte, ja, der Gedanke, eine Zeitlang außerhalb Preußens zu leben, kam mir jetzt gerade weniger befremdend

vor. Aber noch schwankte der Entschluß um so mehr, als nach dem Briefe des Director Steiner Wochen vergingen, ohne eine Erwähnung der Angelegenheit. Da kam ein Brief von Friedrich von Flotow, der mir, aber fast privatim, die Anfrage stellte, ob ich unter Umständen mich entschließen würde sein Nachfolger in Schwerin zu werden. Ich antwortete ausweichend, mir die freie Entscheidung vorbehaltend, und als ich nach Berlin ging, um mein Festspiel aufführen zu sehen, war ich, bestürmt auch von meinen Berliner Freunden, mit denen ich die Frage besprach, ganz entschlossen nicht nach Schwerin zu gehen. Zufällig, am Tage nach der Aufführung des Festspiels, kam mir in Berlin, und zwar in allerliebenswürdigster Weise, der Antrag nach Schwerin direct; und unter dem Eindruck des vergangenen Abends sagte ich, ohne weiteres Besinnen, sofort zu. Die Bedingungen waren schnell und ohne Schwierigkeit geregelt, und ich ging vorläufig eine Verpflichtung auf drei Jahre ein, die alle meine Lebensverhältnisse umgestaltete. So wurde denn ein Entschluß gefaßt, den ich nie zu bereuen Ursach hatte.

XII.

Ehe ich nun mit meinen Erinnerungen in die neue Thätigkeit eintrete, sind noch mancherlei Rückblicke nachzuholen, welche die Vorbereitung auf dieselbe klar machen sollen, mancherlei Beziehungen zu erwähnen, die mir förderlich wurden.

Am 17. März 1863 hatte ich mich zur Uebernahme der Intendantur des Schweriner Hoftheaters verpflichtet, und im Herbst, zur Eröffnung der Saison in Schwerin, sollte ich dieselbe antreten. Die Vorbereitungen waren schwieriger, als ich dachte, solche kaum gerechnet, die schon die Uebersiedelung, die vollkommene Umwandlung meines Hausstandes bedingte. Ueber alle Schwierigkeiten half mir aber die Freude an der neuen Aufgabe fort, so daß mir der Entschluß leichter wurde als meinen Freunden; denn kaum war derselbe bekannt geworden, als sich namentlich unter meinen Berliner Bekannten ein eifriges Für und Wider erhob. Die Meisten waren ganz entschieden dagegen und hoben namentlich hervor, daß unter der Last der neuen Geschäfte die eigene Production Einbuße leiden würde. Dem konnte ich nur entgegenstellen, daß mir bereits, und zwar Aus-

schlag gebend für den Entschluß, meine Aufgabe als dramatischer Schriftsteller in Berlin gebrochen, und jede Aussicht für dieselbe abgeschnitten sei. Dann erhoben sich Zweifel über meine practische Befähigung zu einer solchen Stellung, man prophezeite mir unüberwindlichen Aerger und Verdruß, kurz, hätte ich allem Dem Glauben beimessen wollen, so hätte ich noch in der letzten Stunde zurücktreten müssen.

Am klarsten und verständigsten, weil sie die Verhältnisse am besten kannte, sprach sich Charlotte Birch-Pfeiffer aus. Zuerst hatte sie dem Gerücht keinen Glauben schenken wollen, dann wurde sie zweifelhaft, kam zu uns, sprach ganz harmlos von Allerlei und warf dann hin: „Denken Sie nur, auf was Alles die Leute verfallen. Man hat mir von verschiedenen Seiten erzählt, Sie würden Theaterintendant in Schwerin!“ Sie lachte dabei, aber als ich auch lachte, ohne zu leugnen, rief sie aus: „Also ist's wahr! Nun denn, das Nessushemd, das Sie da überwerfen, werden Sie niemals im Leben wieder los. Das Theater, wie man ihm auch dient, läßt Einen nicht mehr frei, am wenigsten, wenn man, wie Sie, angeborene Leidenschaft dafür hat. Will

man sich mit Gewalt von ihm trennen, bleibt doch immer ein gutes Stück Herz dabei hängen. Auch vom Becher des Herrschens kostet man nicht ungefährdet. Gehen Sie in Gottes Namen, Ihnen ist nicht mehr zu helfen, und ich will Sie auch nicht mehr schelten, wenn Sie nur geloben, fleißig meine Stücke zu geben."

Sie ging nun ganz in die Besprechung der neuen Aufgabe ein und meinte, ganz im Gegensatz zu den anderen Freunden, daß meine eigene Production nicht allein keine Einbuße erleiden, sondern neue Anregung gewinnen würde, und daß ich nun endlich, in der practischen Beschäftigung mit der Bühne, lernen würde, dankbarere Rollen zu schreiben: „Wenn man den Schauspielern Gelegenheit bietet, sich Erfolg zu erringen, erringen sie ihn für das Stück mit, das lernt man aber nur in der Praxis," sagte sie „und wie sonst hätten Sie sich jemals Praxis erwerben können?"

Sie entwickelte mir nun eine ganze Reihe von Regeln über den Verkehr und die Behandlung der Schauspieler, über die Grenze, bis zu der man dem Publicum in seinen Anforderungen nachgeben dürfe, kurz, wie ich bis dahin als Schriftsteller ihren Rath

einholte, so fand ich ihn durch die ganze Zeit meiner Theaterführung nun auch als Bühnenlenker aufrichtig, klar, immer practisch, welt- und sachkundig.

Es sei hier vergönnt, bei der hochbegabten, eigenthümlichen und doch so viel beneideten und verkannten Frau zu verweilen. Mir war sie durch einen zwanzigjährigen Verkehr Freundin geworden und ist es geblieben bis zu ihrem Tode. Ich will den Leser gleich in ihr Arbeitszimmer einführen, die Werkstatt unermüdlicher Thätigkeit, unerschöpflicher Productionskraft. Es war nicht gleichgiltig, daß ich immer, wenn ich zu ihr kam, selbst mit Fremden, die ihre Bekanntschaft zu machen wünschten, in das Arbeitszimmer eindrang und nicht im Salon bleiben wollte, in dem die fleißige Frau nicht sie selbst war und immer etwas für ihr Wesen Fremdes behielt. Die Honneurs des Salons zu machen war nicht ihre Sache, aber vor dem Schreibtisch war ihr Platz. Da war sie frei, ungezwungen, aufrichtig, selbst wenn sie sich vorgenommen hatte, in dieser oder jener Beziehung schlau zurückhaltend zu sein, wobei sie sich aber immer im Eifer des Gesprächs verrieth.

Schreiten wir also auch heute durch den Salon

mit seinen rothen Plüschmeubles, seinen Büsten und Bildern, seinen Andenken und Geschenken. Was der Besitzerin wirklich lieb war, ist nicht hier, das hat sie mit in ihr Laboratorium genommen. Da sieht es nicht elegant aus, aber Alles gehört zusammen, paßt zu der Bewohnerin, zeigt ihre liebsten Erinnerungen und beweist den Fleiß des Momentes. Der Thür gegenüber steht das grüne Gardinenbett, die Wände des Zimmers sind bedeckt mit Bildern früherer Collegen, die kleine Gallerie über ihrem Schreibtisch zeigt die Intimsten. Im zweiten Fenster steht in gewaltigem Bauer der Papagei, an der Spiegelwand der Toilettentisch mit einzelnen Schmucksachen, lauter Andenken. Aber der eigentliche Kernpunkt des Zimmers ist der Schreibtisch, bedeckt mit Papieren und Notizzetteln, zur Seite Bücher und Rollen. Vor demselben sitzt die stattliche Gestalt der Schriftstellerin, der oder die Besucher im Kreise um sie herum.

Es waren viele und gute Stunden, die ich neben diesem Schreibtisch zubrachte, und sie haben uns auch viele und gute Früchte getragen. Da lasen wir uns abwechselnd unsere Stücke vor, aufrichtig rathend und helfend. Oft mußte ich gewaltsam eindringen, wenn

Charlotte Birch-Pfeiffer behauptete, sie hätte keine Zeit, sie müsse ihre Rolle zum Abend repetiren, oder sie hätte Kopfweh. Aber mit einem eben fertig gewordenen Stück in der Tasche, oder mit einem Act läßt man sich nicht so leicht abweisen, wenn man sein Urtheil empfangen will. Es wurde ein Compromiß geschlossen, und um keine Zeit zu verlieren, überhörte ich schnell die Abendrolle. Wie viel Mal habe ich so zum geistreichen Unsinn der Julie Kiekebusch aus den Schleichhändlern, oder zur albernen Weisheit der Daja in Nathan die Stichworte soufflirt, um so bald als möglich mein Manuscript aus der Tasche ziehen zu können. Aber ich las meine eigenen Sachen erbärmlich schlecht, überstürzt, hastig, immer in der Angst, damit zu langweilen. „Langsam, langsam!“ rief dann die Zuhörerin, „ich kann nicht mitkommen.“ Dann nahm sie auch wohl das Manuscript und wollte selbst lesen, aber mit Empörung warf sie es nach wenig Zeilen zurück. Die Handschrift war noch undeutlicher als die Vorlesung. Sie selbst las ihre eigenen Sachen vortrefflich, ganz anschaulich, aber an den äußern Apparat mußte man erst gewöhnt sein, um sich nicht stören zu lassen.

Sie setzte sich zum Lesen einen großen, grünen Schirm von Pappe auf, dessen breiter Rand den ganzen Kopf deckte, und dessen Widerschein über das Gesicht einen grünen Schimmer goß, zwischen dem die Thränen der Rührung bei den sentimentalen Stellen niederrollten. Das reizte mich dann unwiderstehlich zum Lachen, aber mit halb komischer, halb zorniger Strafpredigt wurde ich zurückgeführt in die gebührende Stimmung. Natürlich wurden für diese Vorlesestunden alle anderen Besucher abgewiesen, und nur Nanny, die alte Kammerfrau und Freundin des Hauses, kam von Zeit zu Zeit herein, meist um ein Almosen für einen verarmten Schauspieler oder eine Schauspielerin in höchster Noth zu erbitten, was sie immer rührend dringend befürwortete, und worauf sie nie ohne eine reichliche Gabe ging. Verschwendung in der Wohlthätigkeit, die Unfähigkeit, eine Bitte zu versagen, waren ein Grundzug in Charlotte Birch-Pfeiffer's Charakter, und wie viel auch ihr gutes Herz gemißbraucht sein mag, noch mehr hat sie wirklich geholfen, und bei ihren weitverbreiteten Verbindungen weit über das Maß der eigenen Mittel und der zu Zeiten sehr hohen, freilich auch überschätzten Einnahmen hin-

aus. Zu diesem überschwenglichen Geben stand scheinbar der offen gezeigte Wunsch, zu verdienen, in scharfem Widerspruch, der mit einem oft krankhaft gereizten Streben nach Erfolgen Hand in Hand ging. Stets klagte sie, daß ihre Stücke nicht oft genug auf das Repertoire kämen, und oft habe ich sie über diese Klage geneckt. Wer so viele und wohlverdiente Succesſe errungen hatte in der Sphäre seines literarischen Schaffens, wer so die Repertoire aller Bühnen beherrschte, der hätte, sollte man meinen, einen etwas geringern Erfolg leicht verschmerzen sollen, um so mehr, als die reiche Productionskraft gleich wieder mit einer neuen Gabe da war. Aber der Neid auf diese überschätzten Einnahmen, auf die scheinbar leicht errungene Anerkennung der Menge hatte für Charlotte Birch-Pfeiffer, wenn auch kaum im Publicum, so doch in der Kritik eine Oppoſition hervorgerufen, die ihr leicht erregbares Gemüth in steten Kampf verwickelte und die muthige und energische Frau zu allen Mitteln greifen ließ, ihre literarische Stellung zu behaupten, als ob das ihre populären bühnenwirksamen Stücke, mit den dankbarsten Aufgaben für die Darsteller, nicht allein vermocht hätten. Wie oft

habe ich das der Freundin, aber immer vergebens, zu beweisen gesucht. Und in Etwas hatte sie Recht. Nicht allein die Kritik, auch die Schauspieler behandelten die Birch-Pfeifferschen Stücke mit einer ganz ungerechtfertigten Geringschätzung, und ich habe das als die härteste Undankbarkeit angesehen, denn welcher Schauspieler oder Schauspielerin der letzten vierzig Jahre verdankte nicht Rollen aus den Stücken der Birch-Pfeiffer seine Erfolge, Viele ihre ganze künstlerische Stellung. Es war aber das nicht lediglich Undankbarkeit, sondern die oft unbewußte Empfindung, daß nicht eigenem Talent allein, sondern der Dankbarkeit der Rolle ein Hauptantheil des Erfolges zukäme, den dann in derselben Aufgabe oft ganz unbedeutende Talente auch errangen. Es ist freilich angenehmer, eine undankbare Rolle zu schaffen, als den Lorbeer mit der Dankbarkeit eines unausläßlichen Erfolges zu theilen. Natürlich wurde nun die Dichterin im steten, oft mit hämischen Waffen des Spottes geführten Kampf mit der Unterschätzung um so eifersüchtiger auf Anerkennung, und durch die Freude über einen Erfolg ging immer der Jubel: „Sie kriegen mich doch nicht unter!"

Und so leicht machte es sich die fleißige Frau doch auch nicht mit ihren Productionen, als das der Menge erschien. Ich, der ich durch eine lange Reihe von Jahren ihre Stücke von den ersten Anfängen bis zur Vollendung und Aufführung mit durchlebte und einen Einblick habe in das ganze Getriebe ihrer Arbeit, kann es beurtheilen. Wie oft habe ich sagen hören: „Was ist's denn für ein Verdienst? Sie nimmt einen beliebigen Roman, schlachtet ihn in Acte, und das Stück, ohne Zuthat eigener Erfindung, ist fertig." Ja, es soll's ihr nur Einer nachmachen! Bei dem eigenthümlichen Talent, alle dramatisch verwerthbaren Momente aus einer Erzählung herauszufinden, bleibt die Reproduction immerhin ein eigenes Schaffen, und kein deutscher dramatischer Autor hat in dieser Beziehung nur annähernd vermocht, was Charlotte Birch-Pfeiffer so oft gelang. Als Louise Neumann, entzückt über die poesievolle Novelle „Die Frau Professorin" von Berthold Auerbach, sich an die hervorragendsten Autoren wandte, mit der Bitte, ihr ein Stück aus dieser Poesie zu schreiben, erklärten ihr Alle, daß sie das nicht vermöchten, bis es die Birch-Pfeiffer versuchte und glänzend zu Stande

brachte. Und gerade wegen dieses Stückes, das freilich manchen poetischen Flügelstaub der Novelle abstreifen und ihr großen Zwang anthun mußte, ist die Verfasserin am härtesten angegriffen worden.

Schlagend aber tritt sie dem Vorwurf, nur fremde Erfindung leicht für sich zu verwerthen, durch eine große Reihe von Originaldramen entgegen, die gerade und meist ihre durchgreifendsten Stücke geworden sind.

Wie ich nun die Arbeit mitlebte von den ersten Anfängen, so hatte ich dann auch Theil an allen Aufregungen und Sorgen, die der Aufführung vorausgingen. Die Tage einer ersten Darstellung waren fieberhaft erregte für das ganze Haus, in dem der herzlichste patriarchalische Sinn waltete. Für Charlotte Birch-Pfeiffer war ihr ganzer Hausstand, mit seiner Verwandtschaft und Allem, was dazu gehörte, wie ihre eigene Familie, und er lohnte ihr das durch Hingabe und Aufopferungswilligkeit, die weit über die Verpflichtung des bezahlten Dienstboten hinausging. Die rührendsten Züge davon könnte ich erzählen. Aber dies Verhältniß ging auch über das Haus hinaus und umfaßte Alle, die in irgend welchem Verhältniß zu demselben standen. Bei den

Freunden war das selbstverständlich; aber alle Handwerker, wer nur einen Nagel einschlug, bis zum Buben, der den Waschkorb brachte, hingen an der „Frau Doctorin“ und nahmen Theil an ihren Nöthen und Erfolgen. Vielleicht erklärt sich dadurch die breite Popularität ihrer Stücke. Kam nun der Tag heran, dessen Nahen die Aufregung immer höher steigerte, und die die Dichterin in ihrer drastischen Weise Jedem, der in's Haus kam, zeigte, schilderte und motivirte, so war das ein Ereigniß für einen großen Kreis von Menschen, aber auch eine Pein für alle Hausgenossen. Charlotte Birch-Pfeiffer hatte selbst keinen andern Gedanken als an den verhängnißvollen Abend, kein anderes Sinnen, als wie ein eingebildetes Unheil von ihm fern gehalten werden könnte, keine Ruhe an irgend einem Ort. Ihre kluge ältere Schwester, die, fast immer krank, im Hause lebte, und von aller Welt „Tante Louis'“ genannt wurde, pflegte dann zu sagen: „Wann nur das unselige Stück erscht vorbei wäre, die Lotte ischt so wüscht, daß man's bald gar net mehr ertrage kann!“

Und nun kam der Abend, wir zogen aus, eine kleine Völkerwanderung, getreue Mitkämpfer für den

Erfolg, und dann freudige Theilnehmer an demselben. Was aber Charlotte Birch-Pfeiffer für die eigenen Stücke that und litt, das that sie redlich auch für die ihrer Freunde, und das habe ich selbst mehr als einmal erfahren.

Es war ein besonders freundlicher Zufall, daß mir meine erste Verbindung mit dem Schweriner Hoftheater, noch ehe ich die Intendanz desselben angetreten hatte, Gelegenheit gab, der Freundin zu ihrem Jubiläum beim Großherzog die Verleihung der Medaille für Kunst und Wissenschaft zu vermitteln, die, als meine erste Bitte, freundlich gewährt wurde. Später hat mir der treu freundschaftliche, hochgebildete Minister von Schrötter in Schwerin, durch dessen Hände diese Verleihung ging, oft lächelnd gesagt, ich sei ein vortrefflicher Anwalt, denn ich hätte neben dem Vorzug der Dichterin — nie einem unsittlichen Stoff, noch der beliebigen Coquetterie mit Tagesfragen einen Erfolg verdankt zu haben, sondern nur dem warmen Herzschlag, der die Herzen fand — besonders hervorgehoben, daß sie selbst im Leben bethätigte, was sie auf der Bühne verherrlichte, und so sehr sie auch zu rühren verstünde, doch ebenso viele

Thränen durch Wohlthat getrocknet, wie sie deren als Dichterin hervorgelockt hätte. Ich kann das heute nur wiederholen und weiß, wie die Freundin mir, als der Tod sie uns plötzlich und unerwartet entrissen hatte, nicht allein bei meinen literarischen Arbeiten, sondern mit ihrer Freundschaft in allen guten und schweren Stunden fehlte.

Aber noch in anderer Weise, als durch Rath und That bei meinen Arbeiten, kam das Haus der Freundin meinen dramatischen Bestrebungen förderlich entgegen. Ich lernte in demselben die Mitglieder der Bühne kennen, die durch eine lange Reihe von Jahren die Zierde und Stütze des Berliner königlichen Theaters waren. Mehrere von ihnen sind für immer, Viele von der Bühne geschieden, und diesen seien besonders diese Erinnerungen gewidmet, während die in voller Wirkenskraft stehenden für sich selbst reden und durch immer frische Schöpfungen im Gedächtniß erhalten. Ich schreibe eben Erinnerungen. Da tritt mir vor Allen Hermann Hendrichs vor die Seele, der letzte Romantiker der deutschen Bühne, wie er oft mit Recht genannt wurde. Ueber allen seinen Darstellungen lag ein Zauber plastischer Schönheit

ein Hauch romantischer Poesie, der ihn ganz besonders, nicht auf scharf auszuprägende Charaktere, nicht auf Aufgaben hinwies, die tief ausklügelnder Verstand zu schaffen vermochte, sondern auf mehr lyrische Vorwürfe, auf ideale Gestalten, die in schöner Form zum Herzen sprachen. In solchen übte er unwiderstehliche Gewalt, mochten sie nun tragisch erschüttern, oder mit graziösem Humor erheitern. Hendrichs war der erste Student Reinhold in meinen „Badecuren“ gewesen, und schon damals hatte ich ihn kennen gelernt. Nun traf ich ihn oft bei der gemeinsamen Freundin, und er war der Einzige, dessen Gegenwart mich nicht störte, wenn sie mir ein neues Stück vorlas. Alle Anderen pflegten nur zu loben und mir so meine oft sehr unumwundene Kritik, die sie sich unter vier Augen gern gefallen ließ, die sie aber vor Dritten verletzte, unmöglich zu machen. Hendrichs übte nie eine Kritik über das ganze Stück, er gab sich ganz dem Eindruck hin, und bei rührenden Stellen weinte er mit der Autorin um die Wette. Zugleich aber sagte er, wie Dies oder Jenes zu machen sei, und gab so nebeneinander den Eindruck auf das Publicum und die Darstellbarkeit für den Schauspieler.

Das beurtheilende Wort, das an ihm einen Anhalt fand, überließ er mir allein, wie er überhaupt wortkarg war. Es war das ein Beweis, wie er selbst seine Aufgaben schaffte, nämlich mit künstlerischem Instinct aus der Empfindung heraus, die sich dann in weich plastischer, aber immer schöner Form gestaltete. Deshalb war er auch schwer abzubringen, wenn er sich einmal in seiner Auffassung vergriff, denn die schärfste Dialectik richtet nichts aus gegen die Empfindung.

Hendrichs hatte das Glück gehabt, an der königlichen Bühne, und zwar günstig für die Entwickelung seines Talents, zwei Partnerinnen zu finden, die sich seiner Auffassungs- und Darstellungsweise ergänzend und fördernd zu harmonischem Zusammenwirken anschlossen; die eine dem jugendlichern Künstler in graziös humoristischer Richtung, die andere dem gereiftern in romantisch tragischem oder sentimalem Genre. Da Beide im Hause, oder vielmehr am Schreibtisch der „Frau Doctorin" verkehrten, Beide eine Epoche ihrer Stücke bezeichnen könnten, gehören sie durchaus in diese Besprechung, um so mehr als Beide, wenn ich ihre Bekanntschaft auch diesem Bo-

den verdanke, mir in freundlichem, Letztere in freundschaftlichem Verkehr näher traten.

Charlotte von Hagn kann man mit Recht die glänzendste Erscheinung im deutschen Lustspiel nennen, unerreicht in dem Genre, das sie selbst schuf, ja unerreichbar, weil das Genre eine Specialität war. Ueber das Genre ließe sich streiten, über Charlotte von Hagn's Meisterschaft in demselben nicht. Die geistsprühenden, von blendender Schönheit der ausdrucksvollen Züge und der ebenmäßigsten Gestalt unterstützten Darstellungen fesselten durch eine ununterbrochene Kette immer neu überraschender Pointen. Selbst das Gewagteste erschien im Maße der Anmuth. Charlotte von Hagn trat ab, noch ehe meine schriftstellerischen Versuche sich an's Licht der Lampen wagten, sie hat also niemals eine Rolle von mir spielen, ich nie eine für sie schreiben können. Nichts desto weniger konnte ihre Darstellungsweise, die ich in der höchsten Blüthe durch mehrere Jahre kennen lernte, nicht ohne Einfluß bleiben. Ich habe, nach ihrer Verheirathung, eine Saison in Ostende mit ihr verlebt. Alles, was sie sprach, dachte, that, war voll Esprit, und daß ich ein französisches Wort für

die deutsche Künstlerin wählen muß, mag zeigen, daß ihre künstlerische Begabung ein gutes Theil französischen Elementes an sich trug. Vielleicht ist sie die einzige deutsche Schauspielerin gewesen, die es vermocht hätte, sich auch in Paris eine glänzende Künstlerlaufbahn zu erringen, um neben einer Mars, sicher neben einer Madeleine Brohan Triumphe zu feiern. Damals, von der Bühne zurückgetreten, krankte sie an dem Heimweh nach derselben, aber nicht an dem sentimentalen, an dem das Herz bricht, sondern an dem zürnenden, sich selbst ironisirenden, das gegen die Fesseln grollte, die sie von dem Felde ihrer Triumphe zurückhielten. Sie sagte nicht: „Ich sehne mich nach meiner Kunst!“ aber sie wiederholte unaufhörlich: „Ich dürste und verschmachte nach lautem Beifall,“ ja, sie fügte hinzu: „Wenn ich Etwas auf der Bühne schaffen könnte und wüßte, es brächte den Tod, ich besänne mich nicht, wenn ich nur sicher wäre, unter dem rauschenden Donner des Beifalls zu sterben.“ Alles das aber sagte sie lächelnd, wie man ein geistreiches bon mot ausspricht, und doch versteckte sich, neben dem Schalk, auch der tragische Dämon des Theaters hinter diesem Lächeln. Ihr

Traum, ihre glühendste Sehnsucht war es, zur Bühne zurückzukehren, auf der noch ein großes Feld der Thätigkeit, der Erfolge sie erwartet hätte. Sie hat dieselbe nie wieder betreten, denn als die Hindernisse fortgeräumt waren, die sich damals ihrer Sehnsucht entgegenstellten, machte eine lange, lähmende Krankheit die Erfüllung unmöglich.

Charlotte von Hagn, trotz der glänzenden geselligen Stellung, in der sie lebt, wird, wenn auch nicht an der Sehnsucht nach dem Theater, sicher aber mit derselben sterben.

Wenn man Charlotte von Hagn's Darstellungsweise einen in tausend Strahlen blitzenden Brillanten nennen könnte, so glich die von Lina Fuhr einem in sanftem Farbenschein schimmernden Opal. Der Schleier der Romantik lag um Erscheinung, Klang der Stimme, Blick des dunklen Auges. Mit ihr und Hendrichs ist die Romantik von der deutschen Bühne geschieden. Nie überraschend, immer anziehend, weich in ihren Gestaltungen wie eine dunkle pensée, immer anmuthig weiblich, mochte sie nun erschüttern oder rühren, im Lustspiel nie die Grenze des Lächelns überschreitend, das über Thränen gleitet, fand dies

letzte wahre Käthchen von Heilbronn der deutschen Bühne ihren letzten männlich schönen und doch träumerischen Wetter von Strahl in Hendrichs. In einem Stück von mir habe ich die Künstlerin nur einmal spielen sehen, und zwar in Hamburg, während ihres dortigen Engagements, die Louise in den Badecuren; aber nun wohnen wir als getreue Nachbarn seit einer Reihe von Jahren unter einem Dach und rufen oft und gern uns das Andenken der gemeinsamen Freundin Charlotte Birch-Pfeiffer, und die alten, lieben Theatererinnerungen zurück, während unsere Kinder, unzertrennliche Lern- und Spielgenossinnen, ihre Puppen zum Besuch zu einander führen.

In dem Leben, unter den Einflüssen dieses Hauses wuchs Charlotte Birch-Pfeiffer's einziges ihr gebliebenes Kind auf. In früher Entwickelung, mit scharfem Verstande, regem Sinn für Wissen, stand die kleine Minna schon als halbes Kind mit selbstständigem Urtheil unter allen Erwachsenen; die Mutter wollte nichts davon wissen, daß das Kind Schauspielerin werden könnte, und doch zeigte sich schon früh Begabung und Neigung zum Künstlerberuf. Jede hervorragende Erscheinung am Berliner

Theater erregte es zu leidenschaftlicher Begeisterung, oder zu entschiedener Negation. Das Gastspiel der Rachel hatte den größten Einfluß auf das junge Gemüth, und wenn die virtuose Nachahmung dieser genialen Künstlerin, an der selbst die Mutter Freude hatte, auch Anfangs wie eine Spielerei getrieben wurde, so zeigte sich doch, selbst in dieser, sofort das eigene Schaffen, und aus der halb parodirenden Copie gestaltete sich ein überraschend scharfes Original. Kaum erwachsen, war Minna Birch unerschütterlich entschlossen, sich der Bühne zu widmen, und nach schwachem Widerstand willigte die Mutter ein, ja, sie ergriff nun die Künstlerlaufbahn der Tochter mit dem ganzen Mutterstolz und förderte sie nach Kräften. „Die Waise von Lowood", noch mehr die „Grille", beides Stoffe, auf die ich Charlotte Birch-Pfeiffer oft und dringend hingewiesen hatte, (denn ich suchte immer nach Stoffen für die Freundin,) die sie aber immer zurückwies, wurden recht eigentlich für die Tochter geschrieben, die so überraschend schnell fortschritt in ihren vorbereitenden Studien, daß sie, kaum erwachsen, am Hoftheater zu Coburg zuerst die Bühne betrat. Das freundliche Verhältniß der Mutter zum

kunstliebenden und künstlerisch so begabten Herzog von Coburg hatte die Wahl dieses Theaters für die ersten Versuche natürlich gemacht. Minna Birch siegte nicht auf den ersten Schlag, trotz ihres eminenten Talentes. Ihre äußere Erscheinung, welcher der Reiz der Jugend fehlte, und der doch die Hindernisse des jugendlich Unfertigen noch anhingen, standen ihr entgegen, zumal da sie selbst sich in dieser Beziehung am strengsten und mit dem geringsten Zutrauen beurtheilte. Wenige Jahre einer oft unterbrochenen Bühnenlaufbahn genügten aber, der jungen Künstlerin, die schon im zweiten Decennium ihres Lebens den Uebergang von der tragischen Liebhaberin in das ältere Charakterfach anbahnte, einen hervorragenden Namen unter den deutschen Tragödinnen zu erringen.

Vielleicht hätte sie die Aufgabe erfüllt, der Tragödie in Deutschland neuen Aufschwung zu geben, da verheirathete sie sich und trat von der Bühne ab. Aber die Energie der Productionskraft, die der darstellenden Kunst entzogen wurde, schuf sich ein Feld auf einem andern Kunstgebiet, und so steht Frau Wilhelmine von Hillern, meine liebe Freundin seit ihrer Kindheit, in voller Schaffenskraft als Roman-

schriftstellerin, mit tiefem Ernst des Ringens und Fortschreitens. Für ihr erstes, oben erwähntes Debut in Coburg hatte ich der jungen Freundin ein Stückchen geschrieben, „Vom Herzen", eine Brandstiftungsgeschichte, zu der eine Verhandlung vor den Assisen in Coblenz, der ich als Student beiwohnte, mir den Stoff und die Anregung gegeben hatte. Das Stück, wie der Stoff, hatte etwas Kränkliches, und der Erfolg war denn auch ein sehr zweifelhafter. Die junge Debutantin schob das auf ihr Spiel, was ich selbst von Anfang an meinem Stück zur Last legte, und wir haben noch kürzlich, nach anderthalb Jahrzehnten, so eifrig das Recht an dem Mißerfolg gegen einander beansprucht, als stritten wir uns um einen Lorbeer, und es war doch das Gegentheil, was wir uns nicht zusprechen wollten. Ich habe aus dem Stück später, als ich die dramatische Production mehr und mehr aufgab, eine Novelle gemacht, und so hat das kleine Werk, im Uebergang von der Bühne zum Roman, wenn auch im Kleinen, den Entwickelungsweg der Künstlerin mitgemacht, für die es anfangs geschrieben war.

XIII.

Noch muß ich, um gewissenhaft über meine Productionen für die Bühne zu berichten, hier die Entstehungsweise von vier kleinen, einactigen Stücken einschalten, die zum Theil freilich kaum bekannt geworden und jedenfalls schnell vergessen sind, von denen aber eins, das harmloseste vielleicht, sich einer Popularität und Verbreitung erfreut hat, wie kein anderes meiner Stücke.

Ihre Majestät die Kaiserin hat seit einer Reihe von Jahren zum Festabend von „Königsgeburtstag", wie auch ich einfach den Tag bezeichnen will, der als ein wahrer Tag des Festes durch die ganze Heimath, und wo immer in der Ferne sich preußische, jetzt deutsche Landsleute zusammenfinden, mit dem Herzen gefeiert wird, eine Theatervorstellung im kaiserlichen Palais angeordnet, bei der ein deutsches Lustspiel, meist auch ein französisches, und schließlich eine Operette, oder Opernscenen deutsch oder italienisch zu einem wechselvollen Programm zusammengestellt und von der Elite heimischer und auswärtiger Künstler dargestellt wird. Diese Anordnung hat ihren vortrefflichen Grund. Sie gestattet ein Ausruhen

nach den anstrengenden Gratulationscouren, die früh am Morgen beginnen und einen großen Theil des Festtages ermüdend ausfüllen; unseren darstellenden Künstlern aber gewährt sie die Freude, dem theuren Landesherrn, der so frischen Antheil an dem Theater nimmt, nicht allein ihr Talent, sondern auch den persönlichen Glückwunsch darbringen zu können.

In einem großen, für seine Länge verhältnißmäßig schmalen Raum, der die Reihe der Gesellschaftsräume des Palais abschließt, ist das kleine, äußerst geschmackvolle Theater aufgeschlagen, dessen Rampe blühende, duftende Pflanzen zieren. Da versammelt sich die glänzend geschmückte Gesellschaft und empfängt den Hof mit seinen Gästen, der auf den vordersten Reihen Platz nimmt. Die Gesellschaftssäle bleiben als prächtige Foyers für die Zwischenacte und füllen sich auch während der Darstellung; denn es liegt in der Natur der Sache, in der ungünstigen Akustik des für diesen Zweck nicht geschaffenen Raumes, in der großen Zahl der Gäste, daß Vielen die ohnehin auf feinere Effecte berechnete Darstellung zum Theil verloren gehen muß. Aber gerade die plaudernden, beweglichen Gruppen bilden einen anmuthigen Rahmen

um das kleine kunstvolle Miniaturbild auf der Bühne, das selbst die an größere Räume gewöhnten Künstler zu begrenzterer Darstellung zwingt und ihrem Spiel den Stempel des Salons aufprägt. Die ganze Anordnung ist glänzend, elegant und anmuthig.

Aber es ist nicht leicht, für diese Festvorstellungen immer die passenden Stücke zu finden, und alljährlich wiederholt sich die Schwierigkeit. Das Allbekannte, das zu Drastische muß vermieden werden, und an feinen deutschen Salonstücken ist unsere Literatur sehr arm, schon weil das Genre für die große Bühne ein so gut als verlorenes ist.

Schon einmal war ein Stückchen von mir gewählt worden, und gerade für den 22. März des Jahres, das mich nach Schwerin führen sollte, erging an mich von Ihrer Majestät der Königin die Aufforderung, besonders ein Stückchen für die Palaisvorstellung zu schreiben. Ich kann nicht leugnen, daß diese Aufforderung, so sehr sie mich übrigens erfreute, mich in nicht geringe Verlegenheit setzte. Bei meiner Eigenthümlichkeit, meine Stoffe erst jahrelang mit mir herumzutragen, ehe ich ihnen Gestalt zu geben vermochte, bei dem immer gescheiterten Versuch, für be-

stimmte Persönlichkeiten Rollen zu schreiben, fiel mir die gestellte Aufgabe, zu der mir ohnehin nur kurze Zeit gestattet war, schwer auf's Herz. Ich suchte unter meinen schon halb durchgedachten Stoffen, nichts wollte mir recht passend erscheinen, und als dann doch ein Stückchen fertig war, gefiel es mir selbst in dem bekannten Mißtrauen, mit dem ich immer an die Selbstkritik gehe, so wenig, daß ich sofort ein zweites Stückchen und endlich ein drittes versuchte, alle drei ganz verschiedenen Genres. „Brandenburgische Eroberungen", nannte sich ein kleines historisches Lustspiel aus der Zeit des großen Kurfürsten, jedenfalls das werthvollere des Dreiblatts, „Wenn die Thür zuschlägt" eine im Styl der französischen proverbes gehaltene Blüette, und zuletzt kam ein harmloser, aber in der übermüthigen Laune eines Vormittags hingeworfener Schwank, „Das Schwert des Damokles."

Wie gesagt: ich traute allen drei Stücken nicht, und um mir doch eine Kritik zu verschaffen, schickte ich dieselben an den praktischen, aufrichtigen und mir vielfach gefällig gewesenen Director Maurice nach Hamburg, auf dessen vortrefflich geleitetem Thalia-

theater schon eine ganze Reihe meiner Stücke, zum Theil mit Erfolg, gegeben waren. Ich bat um aufrichtige Beurtheilung und wo möglich um schleunige Aufführung eines der Stücke, um doch das Resultat des Eindrucks auf der Bühne zu erproben. Director Maurice schickte mir alle drei Stücke zurück. Die Brandenburgischen Eroberungen seien schon durch Titel und überwiegend preußische Tendenz von seiner Bühne ausgeschlossen, und die beiden anderen traue er sich nicht seinem verwöhnten Publicum vorzulegen, da sie gar zu sehr auf den Salon zugeschnitten und zu inhaltslos wären. Das vermehrte natürlich meine Muthlosigkeit, die dem erfahrenen, praktischen Bühnenleiter von vornherein beizupflichten geneigt war, nur noch mehr, und sehr zaghaft kam ich in Berlin an, um meine Geisteskinder vorzustellen. Die Königin empfing mich gleich mit der Bemerkung, es sei doch wohl in einem der Stücke eine Rolle für Frau Crelinger, da es ihr besonders darauf ankäme, der verdienstvollen Künstlerin, die im Begriff stände von der Bühne abzutreten, eine Aufmerksamkeit zu erweisen, indem sie dieselbe diesmal zur Mitwirkung an der Palaisvorstellung zuzöge. Es war nun in

der That in den drei Stücken keine irgend mögliche Rolle für die Crelinger, die überhaupt nur im höhern Drama und nie im kleinen Lustspiel beschäftigt war, wie das ihr Talent und ihre künstlerische Richtung auch bedingte. Aber die Rücksicht der Königin war eine so liebenswürdige, daß ich mit Freuden versuchte dem Wunsche nachzukommen. Ich schrieb schnell ein kleines historisches Genrebild, „Die Schlacht von Molwitz", in der die Erzieherin Friedrich Wilhelm's I. und Friedrich's des Großen, Frau von Rocoulle, die für Frau Crelinger bestimmte Hauptfigur war. Die Königin war freundlichst mit dem Stückchen, das ich ihr vorlesen durfte, einverstanden, und ich brachte es Frau Crelinger. Als ich mir aber am andern Morgen mein Urtheil von ihr holen wollte, fand ich die talentvolle Frau nicht besonders mit dem Stückchen und gar nicht mit ihrer Rolle zufrieden. „Ich hatte gedacht," sagte sie, „daß Sie mir eine hübsche kleine Repräsentationsrolle schreiben würden, aber das ist ja eine ganz alte Frau, die nichts weiter für die Darstellerin bietet, als eine Detailmalerei der Gebrechlichkeit ihrer Jahre." Sie spielte die Rolle nichts desto weniger und erzielte damit einen freundlichen Ein-

druck, obgleich ihre ganz auf das Pathos und die leidenschaftlichen Accente der Tragödie gerichtete Darstellungsweise sich nur schwer dieser feinern Ausarbeitung eines Genrebildes fügte. Sei es mir vergönnt, etwas länger bei der genialen Frau zu verweilen, die noch in den letzten Jahren ihrer Bühnenthätigkeit vier meiner Stücke durch ihr Talent getragen hatte und mir bei der Gelegenheit persönlich näher getreten war. Auguste Crelinger, geborne Düring, in erster Ehe verheirathet mit dem Schauspieler Stich, hatte ihre dramatische Laufbahn in Berlin unter Iffland angefangen und nie einem andern Theater angehört, als der Berliner königlichen Bühne. Ihr eminentes tragisches Talent, unterstützt durch eine imposante Gestalt, mächtiges, klangvolles Organ und ernstes, unabläßiges Studium, wies ihr eine beherrschende Stellung auf dem Repertoire während einer langen Kunstepoche an. Mühsam hatte sie sich diese Stellung errungen, aber mit Energie wußte sie dieselbe zu behaupten, in einzelnen Fächern sogar über die Zeit hinaus. Ihr Feld war das höhere Drama, die classische Tragödie; die bürgerlichen Rollen, das Familiendrama sagten ihr nicht zu, denn sie hatte

Leidenschaft, keine Wärme, und die weicheren Gemüthsaccente waren ihr versagt. Dem Lustspiel stand sie, namentlich in späterer Zeit, ganz fern, und wo sie sich dasselbe aneignete, zum Beispiel in der Donna Diana, suchte sie die Rolle nach ihrer Eigenthümlichkeit zu wandeln und auf die ernstere Seite den Accent zu legen. Sie verstand es zu imponiren, nicht anzuziehen, zu erschüttern, nicht zu rühren. Meisterin in der Ausbildung der Rede, tadellos in der Declamation, plastisch schön in jeder Bewegung, waren alle ihre Schöpfungen edel und so consequent, daß, selbst wo man nicht mit ihrer Auffassung übereinstimmte, man sie doch immer als ein Ganzes und Volles anerkennen mußte. Für das Berliner Publicum war die Künstlerin geradezu eine Autorität geworden. Niemand hätte sich erlaubt, eine andere Kritik an ihre Leistungen zu legen, als die einer kühlen Bewunderung.

Die Aufführung des Testamentes des Großen Kurfürsten brachte mich zuerst mit Frau Crelinger in näheren Verkehr. Auch in ihrem Zimmer hatte sie etwas Imponirendes, eine Kälte, die sich fast zur Schroffheit steigerte, einen Ernst, der beinahe tragisch

genannt werden konnte. In den Proben bewahrte sie eine Unnahbarkeit, eine Zurückhaltung, die jedes Wort, das nicht unmittelbar zur Sache gehörte, in ihrer Nähe hemmte. Anfangs konnte dies Wesen zurückstoßen, aber bei näherer Bekanntschaft gestaltete sich das ganz anders. Ihre rückhaltslose Aufrichtigkeit, die jedes Wort zuverlässig machte, namentlich wenn man ihr Urtheil forderte, der Ernst für die Kunst, die volle geistige Kraft, die sie ihren Aufgaben widmete, waren die tüchtige Rückseite dieses starren Aeußern. Es war ihr sehr unangenehm, daß vor ihr Julie Rettich die Rolle der Kurfürstin Dorothee gespielt und nach französischem Ausdruck „geschaffen" hatte. Sie hatte zufällig eine Reihe von Urtheilen über deren Auffassung gehört, und das verwirrte sie. Ich brauchte lange Zeit, um sie zu überzeugen, daß ich, bei aller Bewunderung der Rettich'schen Darstellung der Rolle, die eigenthümlich war und ein durchaus anderes, wenn auch vollberechtigtes, Bild schuf, als mir vorgeschwebt hatte, doch noch eine neue Repräsentation für ganz richtig hielt. Als wir darüber erst einig geworden waren, wurde der Meinungsaustausch über dies Zunächstliegende freier und damit

der ganze Verkehr. Was konnte man nicht von der Frau lernen, wenn sie den reichen Schatz ihrer dramatischen Erfahrungen aufschloß und das Resultat ihrer Studien darlegte. Von dem kleinen Theaterklatsch der Gegenwart, von dem amüsanten Anecdotenkram der Vergangenheit hörte man freilich nichts im Gespräch mit Auguste Crelinger, ja, es spielte ein Zug von Groll und Verachtung um ihre Lippen, wenn diese Dinge berührt wurden, aber nicht allein über die ganze dramatische Literaturepoche, in die ihr Wirken fiel, sprach sie mit klarem, knappem, rückhaltslosem Urtheil und warf aufklärende Streiflichter auf die Productionen fast eines halben Jahrhunderts. Gerecht, selbst wo sie zurückwies, immer motivirend, aber fest und bestimmt, mit unerschütterlicher Sicherheit sprach sie ihre Meinung aus, und ebenso unerschütterlich gestaltete sie ihre Rollen. Sie standen da wie aus Marmor gemeißelt, und wenn sie fertig waren, gestattete sie auch keinen Einwand mehr. Sie war sich ihre eigene Autorität. Als mir das klar geworden war, verstand ich auch die Aufregung über die Rettich'sche Auffassung der Dorothea in meinem Stück. Sie hielt dieselbe für die meinige und konnte

sie sich weder ihrem Wesen, noch ihrer Ueberzeugung nach aneignen. Außerdem hatte man ihr wirklich nur auffallende Aeußerlichkeiten berichtet und ein durchaus falsches Bild gegeben. Als wir erst über die Grundzüge einig waren, gestaltete sich schnell die wirkungsvolle Gestalt, in der alle großen und künstlerisch meisterhaften Seiten der Crelinger'schen Darstellungsweise zu voller, siegender Geltung kamen. Nicht durch pikante Einzeleffecte, aber durch ein bedeutendes, consequentes Gesammtbild wirkte sie und brachte einen in allen Theilen durchdachten, aber zum Einklang ausgeglichenen Charakter zur Anschauung. Das war überhaupt ihre Eigenthümlichkeit. Es war ihr sicher nicht gleichgiltig, ob sie auf das Publicum wirkte oder nicht, aber vor dem Urtheil der Menge beugte sie sich nie, ja sie stellte dem Beifall fast Mißachtung gegenüber. Ich glaube nicht, daß sie jemals einem Applaus zu Liebe auch nur ein Haarbreit von ihrer künstlerischen Ueberzeugung abgewichen ist, jedenfalls niemals einen unedlen Hebel für momentanen Erfolg ansetzte. Immer blieb sie im ernsten Stolz des künstlerischen Bewußtseins. Als ich einmal die Nothwendigkeit wirkungsvoller

Actschlüsse, die Steigerung der Rollen zu einschlagenden Abgängen mit ihr besprach, wies sie das fast heftig zurück und sagte: „Auf die Gesammtwirkung kommt es an, nicht auf die der einzelnen Momente, auf das, was der Zuschauer mit zu Haus bringt, nicht auf die Stimmung, die er mit Zusammenschlagen der Hände abthut. Der leise, aber tief erschütternde letzte Abgang der Gräfin Terzky, der, gerade wenn er richtig wirkt, jeden lauten Beifall ausschließt, ist mir immer hundertmal lieber gewesen, als alle die Effectschlüsse, nach denen ich mehrere Mal hervorgerufen wurde." Darin liegt ihr ganzes schauspielerisches Glaubensbekenntniß, um aber zu verstehen, wie sie zu demselben gelangte, neben der Anlage ihres ganzen Wesens, dazu müßte man die Einflüsse eines ganzen, an schweren Erfahrungen reichen Künstlerlebens aufrollen. Der Ausspruch: „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst," paßt auf Auguste Crelinger nur in seiner ersten Hälfte, ihr war auch die Kunst ernst, und der Kranz, den sie verdiente wie wenig Andere, war nicht frei von den Dornen, die die Märtyrer der Kunst schmücken und verwunden.

Später spielte die Künstlerin noch in meinem Don Juan d'Austria die Gräfin Bouges mit ergreifendster Wirkung und mit einer künstlerischen Beherrschung ihrer Kräfte, die sie der anstrengenden Rolle nach jeder Richtung hin gerecht werden ließ. Weniger zusagend, wenn auch geringern Kraftaufwand erfordernd, war ihr die Rolle der Lady Temple in „Wilhelm von Oranien in Whitehall", einer Aufgabe, die humoristischere Färbung vertragen hätte, als der Crelinger zu Gebot stand. Mit schon sehr geschwächter Kraft, kurz vor ihrem Rücktritt von der Bühne, spielte sie dann noch im Waldemar in den Hauptzügen in alter Meisterschaft, und nur der Umschlag zu den Gemüthstönen wollte ihr nicht gelingen, so daß sie selbst nicht mit sich zufrieden war. Ich habe für die bedeutende Frau, deren Namen unvergeßlich bleiben muß unter den Allerersten, die man in der deutschen Theatergeschichte nennen wird, nicht allein die künstlerische Bewunderung bewahrt, die ihr von allen Seiten und in jeder Hinsicht gebührte, sondern auch aus dem Verkehr mit ihr die angenehmste Anregung geschöpft, und für ihre Person bleibt mir ein dankbares und überaus freundliches Andenken.

Aber wieder von der ersten Darstellerin auf die Schlacht von Molwitz zurück zu kommen. Das Stückchen würde sein ephemeres Leben in der einen Palaisaufführung ausgeflattert haben, hätte nicht Julie Rettich einige Monate später dasselbe bei Gelegenheit ihres Gastspiels im Victoriatheater in Berlin in ihr Repertoire gezogen und durch feine, liebenswürdigste Darstellung einen recht freundlichen Eindruck damit erzielt. Dieser Aufführung verdanke ich eine Lehre, die, wenn auch nur indirect im Zusammenhange mit meinem Stückchen, mir doch später bei meiner Schweriner Bühnenleitung vielfach zum Nutzen wurde. Wir hatten eine Zusammenstellung kleiner Stücke gemacht, unter denen die „Furcht vor der Freude", in der Julie Rettich eine Glanzrolle hatte, in der sie eine ganze Fülle tragischer Kraft und tiefen Gemüthes entfaltete, den Anfang machte. Dann kam mein Stück, das, worauf wir gar nicht geachtet hatten, eine gewisse Situationsähnlichkeit mit jenem vorangehenden, aber weder dessen dramatische Spannung, noch seine tragischen Effecte hatte. Es ging matt vorüber, und erst als der Vorhang unter sehr mäßiger Anerkennung gefallen war, wies Julie

Rettich gleich auf den Fehler hin. „Das Stück muß anfangen," sagte sie, „und überhaupt nicht mit jenem zusammengespielt werden." Ich protestirte nun zwar gegen Wiederholungen, von denen aber die Freundin nicht abstehen wollte, und siehe da, sie setzten in anderer Verbindung das kleine Stück und namentlich die meisterhafte Darstellung in das volle Recht eines freundlichen Erfolges. Die erste Aufführung der Schlacht von Molwitz ist mir oft ein Fingerzeig gewesen, wenn ich später Stücke für einen Abend zusammengruppirte.

Nach dem Schicksal dieses Stückchens aber zu dem seiner drei Geschwister. Aus zweien, den „Brandenburgischen Eroberungen" und „Wenn die Thür zuschlägt" ist nichts geworden, und vielleicht hätte auch nur das erste ein etwas besseres Geschick verdient, der dritte Bruder aber, „Das Schwert des Damokles", von Natur ein echter Taugenichts, ist über Erwarten und Verdienst gut eingeschlagen und sogar auf Abenteuer gegangen. Nachdem also Director Maurice in Hamburg sein Veto ausgesprochen hatte, das er aber später zurücknahm, und das Stückchen unzählige Mal über sein Repertoire schreiten ließ, nach-

dem auch ein anderer Theaterpracticus es nicht der Druckkosten werth erklärt, kam es doch auf dem Wallnertheater zur Aufführung, jedenfalls mehr aus freundlicher Rücksicht auf den Verfasser, als aus Zutrauen auf seine eigene Brauchbarkeit. Ich war in Berlin, aber ich hatte nicht den Muth, zur ersten Aufführung in's Theater zu gehen, ja, nicht einmal den, mich Tags darauf bei Freunden, von denen ich wußte, daß sie sich den Schwank angesehen hatten, nach seinem Schicksal zu erkundigen. Aber siehe da, das Ding kam Tag für Tag auf den Theaterzettel, und schließlich erfuhr ich, daß es einen vollständigen und durchschlagenden Erfolg davongetragen hätte. Nach und nach ist es dann über alle deutschen Bühnen, selbst über die kleinsten und allerkleinsten gegangen, und überall Repertoirestück und Glanzrolle für den Komiker geworden, ja, es hat sich später auch in den Salons eingebürgert, daß es aber sogar über's Meer seine Wanderung antrat und einen Boden für deutsches Lustspiel eroberte, auf den noch kein Stück vor ihm gedrungen war, verdankt es einem ganz besonderen Umstande. Ehe ich aber davon erzähle, muß ich als gewissenhafter Berichterstatter den breit wuchernden,

aber leicht verdienten Lorbeer, den dieser Scherz mir eintrug, theilen. Die Erfindung des Stoffes gehört mir nicht, nur auf die Benutzung und Ausführung kann ich Anspruch machen. Der verstorbene, überaus verdienstvolle Regisseur, einst ein hervorragender Sänger und Schauspieler, Stawinsky, pflegte mit unwiderstehlichem Humor eine Anecdote vom Generalintendanten von Küstner zu erzählen, der einmal den Theaterdiener mit dem Auftrage zu ihm geschickt hätte, er möchte ihm doch nur um Gottes Willen sagen lassen, wie der Kerl geheißen hätte, dem das Schwert über dem Kopfe bummelte, er hätte schon den ganzen Morgen sich den Kopf darum zerbrochen und könnte fast rasend werden, daß er den Namen nicht finden könne. Stawinsky, der Schalk, gab vor, aus der Bestellung nicht klug werden zu können, ließ aber sagen, er würde gleich selbst kommen, und schilderte nun die Qualen des geängstigten Generalintendanten, seine Verzweiflungsausbrüche in dem nie überwundenen sächsischen Dialect, den Zustand, in dem er ihn getroffen, und wie er ihn durch Aussprechen des Namens „Damokles“ erlöst hätte, in allerdrastischster Weise. Ich erfülle also nur eine

Pflicht der Gerechtigkeit, wenn ich hiermit dem jedenfalls theilweisen Erfinder der Hauptrolle meines Stückes, Stawinsky, dem ersten Darsteller derselben, Küstner, den Dank abtrage, den ich allein in Empfang zu nehmen mich nicht für berechtigt halte. Wunderbarer Weise ist an den meisten Bühnen der Damokles suchende Buchbinder Kleister, dessen Rolle ich in unverfälschtem Deutsch schrieb, mit sächsischem Dialect gegeben worden, es muß also noch irgend etwas vom Uridiom, jedenfalls in der Färbung, hängen geblieben sein, das die Darsteller, als sie die Rolle studirten, darauf hinwies, gerade wieder diesen Dialect zu wählen.

Aber ich habe auch ein Reiseabenteuer des Stückchens in Aussicht gestellt. Das übermüthige Ding zählte noch keinen Sommer, als wir auf dem Lande zu einer kleinen Aufführung im engsten Familienkreise ein Stückchen suchten und eigentlich besonders, weil es sich so leicht besetzen ließ, dies wählten. Meine Frau und ich spielten das alte Ehepaar Kleister, mein ältester Sohn, damals noch ein Kind, den Lehrjungen, und ein lieber Hausgenosse, der Hauslehrer unserer Kinder, übernahm die kleinere Rolle des Elementarlehrers Stahlfeder. Die Auf-

führung gelang über alles Erwarten. Mehrere Jahre später war unser junger Freund Schiffsprediger auf einer Cadettencorvette unserer aufblühenden Marine, lernte aller Welttheile Küsten kennen und gewann sich, wie in unserm Hause, die Herzen aller seiner Schüler. Da lag die Corvette einmal, ich glaube sogar in den Weihnachtstagen, längere Zeit an dem öden Strande der Capverdeschen Inseln vor Anker. Jeder Zeitvertreib der Jugend war schon in dem Einerlei der Tage erschöpft, da fielen die jungen Seefahrer auf den Gedanken, sie wollten Komödie spielen. Aber woher ein Stück nehmen? Der gütige Geistliche und Lehrer, bei dem in allen Nöthen Rath gesucht wurde, unterzog sich der Mühe, mein Stückchen, das er von den Proben und der Aufführung her vom Ueberhören seiner dramatischen Zöglinge fast wörtlich im Gedächtniß behalten hatte, aufzuschreiben; am gelbsandigen Strande wurde mit Stangen und Segeltüchern ein Theater aufgeschlagen, und das Schwert des Damokles kam zur Aufführung. So weit war noch keins meiner Stücke gedrungen.

Franz Duncker's Buchdr. in Berlin.

Theater-Erinnerungen.

Zweiter Band.

Theater-Erinnerungen

von

Gustav zu Putlitz.

Zweite, mit Register versehene Auflage.

Zweiter Band.

Berlin.
Verlag von Gebrüder Paetel.
1875.

9444
27/11/90

I.

Ich habe von den vielfachen Bedenken berichtet, die meine Freunde meiner Uebersiedlung nach Schwerin, der Uebernahme einer Theaterleitung entgegenstellten. Selbst Freund Laube schrieb aus Wien: „Landgraf, werde hart!“ Verschweigen darf ich nicht, daß diese Bedenken meist mehr meine Persönlichkeit als meine Befähigung trafen, und eine Fluth von Verdrießlichkeiten voraussetzten, die ich, leicht verletzlich, auf die Länge nicht ertragen würde. Ich meinestheils muß gestehen, daß ich alle diese Befürchtungen nicht allein nicht theilte, sondern vielmehr, nachdem die äußerlichen kleinen Schwierigkeiten und Bedenken überwunden waren, mich immer mehr in die neue Aufgabe hineindachte und hineinlebte, der ich mit der ganzen, angeborenen Theaterleidenschaft mich hingab. Wäre mir diese Aufgabe in jüngeren Jahren geworden, hätte sich vielleicht ein egoistisches Vergnügen an

der Befriedigung, mich nun mit dem Theater rückhaltslos beschäftigen zu können, mit in meine Stimmung gemischt; so aber, längst vertraut geworden mit allen kleinen und großen Dornen und Schattenseiten des Bühnenlebens, kann ich mir nachsagen, daß ich ohne Illusionen an's Werk ging, mich aber auf die neue Thätigkeit freute, wie das Kind auf Weihnachten, mit derselben poetischen Spannung auf ein geheimnißvolles Glück als jenes. Was ich mir als Ziel stellen wollte, war mir ganz klar. Der dramatischen Literatur gegenüber wollte ich jede edlere Bestrebung fördern, heranziehen, unterstützen, die Darstellungen durch sorgfältigstes Ensemble zu möglichster Vollendung bringen, den Geschmack des Publicums vom Unedlen, Frivolen, nur die Unterhaltung des Augenblickes Fördernden ablenken, und ihn durch vorsichtiges Hinführen zu den poetischen Schätzen unserer dramatischen Literatur zu bilden suchen, dem ganzen Schauspielerstande aber wollte ich eine geachtete Stellung in der Gesellschaft erringen und ihm gegenüber manches Vorurtheil der öffentlichen Meinung besiegen. Die Ziele waren die höchsten und werden Manchem ein ungläubiges Lächeln abzwingen und wie Unerreichbares, ja, wie eine Schwär-

merei erscheinen. Sie sind es nicht. Nachdem ich vier Jahre in Schwerin war, und seitdem wieder fünf Jahre verflossen sind, sodaß ich vorurtheilslos und objectiv auf jene Zeit zurückblicke, muß ich das Zeugniß ablegen, daß alles das nicht unerreichbar ist, daß es sogar in den meisten Richtungen erreicht wurde, ja, daß ich weiter kam, als ich Anfangs selbst zu hoffen wagte. Freilich fand ich alle Wege freundlich geebnet, Vieles angebahnt, Manches schon erreicht und nach den meisten Richtungen, namentlich auch in Eigenthümlichkeiten des kleinen Ortes und im Charakter seiner Bewohner, eine Unterstützung, die ich erst nach und nach vollkommen zu würdigen lernte. Ich komme ausführlicher darauf zurück, zuerst aber möchte ich noch bei den Tagen verweilen, die meiner Uebersiedelung vorangingen, und die mir freundliche Lebenserinnerungen in Menge bieten, zumeist freilich, weil sie getragen wurden von einer freudig erwartungsvollen Stimmung, die ich nur mit der beglückendster Production vergleichen kann.

Es war in den Ostertagen des Jahres 1863, als ich nach Schwerin reiste, um die letzten Verhandlungen über meine Stellung, die ich zum Herbst antreten

sollte, abzuschließen, das Theater und seine Kräfte kennen zu lernen, und eine Wohnung zu suchen für meinen allerdings ziemlich großen Hausstand. Es war doch eine eigenthümliche Spannung, mit der ich den neuen Boden betrat, der mir fast eine neue Heimath werden sollte. So freudig und zuversichtlich ich es auch that, so kann ich doch nicht leugnen, daß mich eine Empfindung überfiel, wie sie der Auswanderer haben mag, wenn er, mit der unwiderstehlichen Sehnsucht nach der Ferne im Herzen, das Schiff besteigt, das ihn zum Lande seiner Hoffnungen hinüber tragen soll, und mit der Planke, die hinter ihm zurückgezogen wird, seinem Entschluß das Siegel des Unwiderruflichen aufgedrückt wird. Ich kannte Schwerin und sein Theater von der Aufführung des Wilhelm von Oranien. Wie anders erschienen mir Ort und Bühne aber jetzt beim Wiedersehen, und mit wie anderen Augen betrachtete ich sie. Der Gast von damals sollte heimisch werden, und das ist nicht leicht. Alles kam mir klein und eng vor und der eigenen gehobenen Stimmung gegenüber poesielos und blaß. Meine geschäftlichen Verhandlungen gingen zwar leicht, Dank sei es der freundlichen Fürsorge des Ministers von

Schrötter, meines nunmehr unmittelbaren Vorgesetzten, eines Mannes von höchster wissenschaftlicher und literarischer Bildung, der mir sein Wohlwollen bewahrte, und Freundschaft bewies bis zu seinem Tode, den ich noch während meiner Schweriner Stellung zu betrauern hatte. Auf den ersten Blick sahen die Verhandlungen freilich auch nicht leicht aus. Ich erhielt zur Einsicht ein gewaltiges Volumen von Acten, eine Gattung beschriebenen Papiers, gegen die ich mein Lebenlang die größte Antipathie gehabt habe. Aber pflichtschuldigst machte ich mich an das Studium dieser Blätter. Da war zunächst eine weitläufige Feststellung aller der Rechte, die das Ministerium sich dem Theater gegenüber vorbehielt, und die so weit gingen, daß, in ein jährlich zu empfangendes Budget hineingezwängt, der Intendant nach keiner Richtung selbstständig vorgehen konnte, weder bei Engagements, noch Anschaffungen, noch in irgend einem untergeordneteren Zweige der Verwaltung. Dann kam, wieder in einem gewaltigen Volumen, die Instruction des Directors, dem die Wahl der Stücke, die Besetzung derselben, die Aufstellung des Repertoires, die Controlle der Kasse und die Polizei des Hauses oblag.

Vergebens rieb ich mir den Kopf und fragte mich, was mir denn noch zu thun übrig bliebe. Ich konnte wirklich Nichts ausfindig machen und eilte zum Minister von Schrötter, um ihm zu eröffnen, daß ich mich entschieden zwischen zwei Stühle setzen würde, daß ich zwar noch nicht zu beurtheilen wisse, was dem Theater fehle, das aber einsehen müsse, daß es einen Intendanten zu viel hätte. Minister von Schrötter lachte über meine Bedenken, die er freilich in der Theorie für berechtigt anerkennen mußte, in der Praxis aber für völlig unbegründet erklärte. Er seinestheils wolle seine Rechte in keiner Weise geltend machen und mich nur als seinen eigenen Repräsentanten mit voller Machtvollkommenheit ansehen. Von dieser Seite frei, suchte ich mir nun meine Stellung dem Director Steiner gegenüber selbst zu machen. Wir kamen schnell überein, zusammen zu arbeiten, und haben das redlich gethan, ohne je in einen Conflict, noch in eine Verstimmung zu gerathen. Director Steiner, früher selbst Schauspieler, dann eine kurze Zeit Director des Stadttheaters in Lübeck, unterstützte mich mit seinen Erfahrungen, und da sein Streben immer auf das Edlere und Poetische gerichtet war, fanden wir uns

auch gleich in diese Richtung. Seine und meine Instructionen habe ich niemals wieder nöthig gehabt aufzuschlagen. Zum Vorstand gehörte außerdem der Hofkapellmeister Alois Schmitt, mit dem ich mich schnell so befreundete, daß er steter Hausgenosse wurde, und die Rechte der Freundschaft so weit gingen, daß sie einen fortwährenden kleinen Kampf in geschäftlichen Dingen gestatteten, der doch nie den persönlichen Verkehr trübte. Vortrefflicher Dirigent, pflichttreu bis zur äußersten Grenze, nach allen Richtungen hochgebildet, kam er mit seiner idealen Kunstauffassung und seinem musikalischen Gewissen oft in Conflict mit den Interessen meiner Theaterkasse, mit den Concessionen, die ich dem Geschmack des Publicums zu machen nöthig hielt, und denen er gar keine Rechnung tragen wollte. Wie oft haben wir uns in unserem Streit bis zur größten Heftigkeit gesteigert, und eine Viertelstunde später an unserem Familientische über unsern Eifer gelacht. Wir hatten meist Beide Recht, und er hatte es nur darin nicht, daß er mich für einen musikalischen Barbaren hielt, was ich viel weniger bin, als ich selbst glauben machte; daß ich aber nach dieser Seite hin Sinn und Geschmack erweiterte und

mich für Genüsse empfänglicher machte, als bis dahin, verdanke ich zumeist dem Freunde, der vielleicht noch immer nicht weiß, was er mir in dieser Beziehung zuführte. Unterstützt wurde er dabei von dem Rendanten des Theaters, der ein durchgebildeter Musiker war, und zugleich Chordirector und Gesangslehrer, Herrn Stocks. Auch er zählte bald zu den näheren Freunden unseres Hauses und unterstützte mich ebenso durch seinen Pflichteifer, als er mir durch seine liebenswürdige Bescheidenheit, durch Bildung und künstlerische Frische lieb wurde. Er war unermüdlich, neue Kräfte für den Chor heranzubilden, sorgte mit väterlichem Wohlwollen für seine Schüler, und da er bei der Wahl seiner Schülerinnen immer ebenso sehr die Unbescholtenheit der Privatverhältnisse, als die musikalische Begabung in's Auge faßte, meist Töchter anständiger Schweriner Familien heranzog, legte er damit das Fundament zu einem sittlichen Ton beim Theater, der weitergreifend die glücklichsten Folgen hatte. Auch Director Steiner hatte nach dieser Seite hin gewirkt und namentlich alles Frivole, Gemeine, Poesielose dem Repertoire fern gehalten; so fand ich den Boden meiner Thätigkeit auf's Beste vorbereitet und meinem

Ziele die Wege gebahnt, ja, auf denselben schon vorgeschritten.

Ich sah in den Tagen noch zwei Theatervorstellungen, die letzten der Saison, und will nicht verschweigen, daß sie mich in etwas enttäuschten. Vielleicht lag das in meiner eigenen, hochgespannten Erwartung, wesentlich aber in der Mattigkeit, die überhaupt letzte Vorstellungen vor den Theaterferien kennzeichnet; und doch entmuthigten sie mich nicht, sondern gaben mir nur neue Anregung, auf kleine und größere Veränderungen zu sinnen und meine Schaffenskraft anzuspannen.

Die Wahl einer Wohnung, das Fundament der Bequemlichkeit in der neuen Heimat, wurde mir, leider kann ich sagen, nicht schwer gemacht. Es war nur eine Wohnung zu haben, und das schnitt alle Skrupel über die Unzulänglichkeit ab.

Durchaus befriedigt, halb eingeführt und vollkommen vertraut in und mit meiner neuen Aufgabe, kam ich von diesem flüchtigen Besuch in Schwerin heim und schaffte und sann nur noch auf Bearbeitungen älterer Stücke, Inscenirungen, entwarf Repertoire, Besetzungen, kurz, ich lebte und webte in dem Beruf,

dem meine Neigung von der Kindheit an zugewandt war, und der mir nun auf einmal so unerwartet wurde. Selbst kleine Geschäftsreisen wurden nothwendig und führten mich namentlich mehrere Mal wieder nach Berlin, um Engagements abzuschließen, Einkäufe für die Garderobe zu machen und überhaupt Alles zusammenzuraffen, was mir an Anschauungen, an Rath, an Aeußerlichkeiten nützlich für Schwerin werden konnte. Namentlich eröffnete sich eine rege Correspondenz mit meinen literarischen Freunden, und bald war ich für die nächste, meine erste Saison, reichlich mit Novitäten versorgt. Die lagen alle vor mir, ich richtete sie ein, änderte mit Zustimmung der Autoren und bereitete so meine Dramaturgenarbeit vor, die ich stets für die wichtigste Seite meiner Theaterleitung angesehen habe, und die mir die Freude und Genugthuung gewährt, manches noch unaufgeführte Werk auf der Bühne einzuführen, vielen durch die eigenen Erfahrungen, die ich ihnen zugute kommen ließ, nützlich zu werden, und hier und da sogar eine Dichtung für den Erfolg zu retten, die, wie sie vorlag, an kleinen Ungeschicklichkeiten, an Längen oder schwachen Motiven gescheitert wäre. Kaum habe ich

solche Freude an dem Gelingen eigener Productionen gehabt, als wenn mir das Wagniß mit fremden gelang, und jedenfalls habe ich für letztere mehr gezittert, als für erstere, denn zu gleicher Theilnahme kam noch die Last der übernommenen Verantwortung hinzu.

Im Laufe des Sommers reiste ich noch einige Mal nach Schwerin und hatte namentlich einmal ein Rendezvous mit meinem Vorgänger Friedrich von Flotow. Er verließ sein Theater mit Bedauern, obgleich ihn seine eigenen Compositionen oft auf längere Zeit demselben entzogen hatten und ihn namentlich auf kürzeren oder längeren Aufenthalt nach Paris riefen, wo seine Opern, besonders Martha, anfingen sich Bahn zu brechen. Die Popularität dieser Composition, unterstützt durch sehr glückliches, anmuthiges Libretto, hat er nie wieder erreicht, wenige Opern aber auch ähnliche Verbreitung. Friedrich von Flotow, dessen ganze musikalische Ausbildung in Paris gewonnen und durchaus französisch war, hätte Paris nie verlassen sollen und würde dort viel glücklicher den Boden für sein Talent gefunden haben als in Deutschland, trotz des Glücks, das er mit Stradella und Martha bei seinen Landsleuten machte. Nament-

lich hätte er leichter gute Librettisten gefunden, die ihm in Deutschland fehlten. Er sah das selbst ein, aber er hatte eine ganze Reihe von Jahren verpaßt, und nun wurde es ihm schwerer, sich als deutscher Componist in Frankreich wieder einzubürgern, als es ihm geworden wäre, dort Wurzel zu schlagen, wodurch ihm die deutschen Bühnen erst recht geöffnet gewesen wären. Er hätte sich in dieser Beziehung an Meyerbeer ein Beispiel nehmen sollen. So, vielfach zerstreut und in letzter Zeit meist abwesend, hatte er das Schweriner Theater geleitet, wie man sich einem momentanen Vergnügen hingiebt, und die Zügel, die er zeitweise Anderen in die Hand geben mußte, wollten ihm nicht mehr gehorchen. Dabei hatte er viel Nothwendiges weder selbst gethan noch auch Anderen überlassen, und das hat mir manche Schwierigkeiten bereitet. Namentlich fand ich in Bezug auf Decorationen und Garderobe Vieles abgenutzt und kaum mehr brauchbar neben manchem Neuen, so daß die Ausstattungen der Stücke eine Mischung von Altem und Frischem, von Glänzendem und wieder Verblaßtem zeigten, wodurch eine störende Disharmonie hervorgebracht wurde. Mir, der ich mit frischen Augen hineinsah, fiel das

besonders auf. Mit Ausgaben und Einnahmen war er nun gar, zum Entsetzen des Ministerii und allem Budget zum Trotz, mit genialster Unbefangenheit umgesprungen, jeder Jahresabschluß zeigte ein Deficit, das bogenlange Rescripte und Rügen hervorrief. Der Freund erzählte mir das Alles lachend mit größter Offenheit, mit der er mich auch in allerlei Details einweihte, und hatte dann wieder freundschaftlich Manches auf seine Kappe genommen, um mir meine Anfänge nicht zu erschweren. Es war ein lustiger Nachmittag, an dem er mir alle humoristischen Episoden seiner Theaterleitung erzählte, und doch blickte eine gewisse Wehmuth des Abschieds durch seine Erzählungen durch. Meine ernste Auffassung der Aufgabe nahm sich fast sentimental daneben aus, und Freund Flotow prophezeite, ich würde diese bald genug aufgeben. Er hätte mir fast Angst gemacht, und mit mancher Personalschilderung that er es wirklich. Um die Stunden noch humoristischer zu machen, war eine Sängerin angekommen, die man halb engagirt, und zu der man doch kein rechtes Vertrauen hatte. Sie sollte hingehalten werden und kam nun selbst, um eine Entscheidung zu erzwingen. Da hieß es aus

dem Wege gehen, denn dem Verleugnen im Hause glaubte sie nicht mehr. Aber bei jeder Straßenecke, um die wir bogen, fürchteten wir ihr zu begegnen. Dies Spiel hatte mich nun wirklich um meinen Ernst gebracht, und als wir uns zum Abschied die Hände drückten, sagte Flotow lachend: „Nun sehen Sie, wie man es treiben muß; aber amüsant ist es, und zum Lachen giebt's immer Etwas dabei."

So eingeweiht, mit allen den Anecdoten im Kopfe, fuhr ich weiter nach Doberan, theils um mich zum Antritt meiner Stellung dem Großherzog zu präsentiren, theils um meine Schauspieler, die dort jeden Sommer während zweier Monate Vorstellungen gaben, mehr und mehr kennen zu lernen. Meine persönlichen Beziehungen zum Schweriner Hof gehören nicht in diese Besprechungen, die lediglich den Erinnerungen meiner literarischen Thätigkeit für die Bühne und meinen Erfahrungen beim Theater gewidmet sind. Es wird mir aber schwer, einem Dank hier nicht Worte zu geben, der aus vollem Herzen kommt und immer ungeschwächt bleiben wird. Nur so viel gehört zu meiner Bühnenleitung. Dem Einfluß, dem Beispiel des Schweriner Hofes verdankt

das dortige Theater es zumeist, daß seine Mitglieder eine so geachtete Stellung auch außerhalb der Bühne einzunehmen berechtigt sind. In geschäftlicher Beziehung hat mir der Großherzog vom ersten Augenblick volles Vertrauen, unumschränkte Offenheit gezeigt, und das ist nie einen Moment anders geworden. Niemals hat der Herr Insinuationen über irgend ein Vorkommniß in meiner Amtsführung hinter meinem Rücken das Ohr geliehen, nie irgend eine meiner Entscheidungen desavouirt. Er ging noch weiter. Wenn irgend ein Gesuch an ihn herantrat, das in das Ressort meiner Theaterleitung eingriff — und es kamen deren viele, ihm, der für jeden Unterthan zu sprechen war — so traf er niemals eine Entscheidung, gab nie ein Versprechen, sondern verwies auf mich und wiederholte es Allen, daß er mir das übertragen hätte und überzeugt sei, daß ich nach bester Ueberzeugung entscheiden werde. Und doch wußte er ganz genau Bescheid durch die Vorträge, die ich ihm allwöchentlich halten durfte, hatte seine bestimmte Ansicht, und wo ich seine Entscheidung erbat, hat sie mir nie gefehlt. Ich brauche nicht auseinander zu setzen, wie mir das meine Amts-

führung erleichterte, welche Autorität es mir gab, und wie viel von dem, was ich erreichte, ich diesem Vertrauen zu danken hatte.

Der Hof weilte in dem dreiviertel Meilen vom Städtchen Doberan belegenen Bade „Heiligen Damm", einem reizenden Punkte an der Küste der Ostsee, wo elegante Villen, mit dem Blick auf das Meer, sich an schöne schattige Buchenwälder anlehnen. Mein Theatervölkchen fand ich in Doberan selbst, das seit der Anlage jenes Badeortes ein stilles Oertchen geworden war, in das nur für wenig Sommermonate, die damals noch geöffneten Spielsäle, die Wettrennen, und in etwas das Theater mit dem, was dazu gehörte und was es anzog, einiges Leben brachte. Das niedliche, kleine Theater, aus dem man aber unmittelbar in's Freie trat, war immerhin groß genug, dem spärlichen Besuch zu genügen, und die Einnahmen, die es brachte, standen in gar keinem Verhältniß zu den Kosten der Uebersiedelung des ganzen Personals, der Bibliothek, der Garderobe und eines großen Theils der Decorationen; ja, wenn man den indirecten Schaden, der durch diesen Transport entstand, mit in Anschlag bringen wollte, so genügten die Einnahmen

sicher nicht, diesen zu decken. Aber eigentlich gingen unsere Schauspieler gern nach Doberan, wo sie mit Freude empfangen wurden und der freundlichsten Anerkennung gewiß waren. Freilich der Ernst für die Sache, namentlich bei den Vorbereitungen, fehlte zuweilen, aber es wurden auch meist Wiederholungen der vergangenen Saison gegeben. Die Verwaltung machte sich diesen Aufenthalt, so viel sie konnte, zum Nutzen. Gastspiele auf Engagement wurden nach Doberan gelegt, und einige neue Stücke einstudirt, die dann ziemlich fertig die Wintersaison in Schwerin eröffnen konnten. Es war aber doch auch ein heiteres, frisches Künstlertreiben, das nun einmal in der Wanderlust, in der Anerkennung eines neuen Publicums einen belebenden Anstoß zu neuem Schaffen findet. Ein Flügel des großen Hôtels, in dem die Spielsäle etablirt waren, war für das Theater gemiethet, das wenig Schritte davon lag. Da hatten wir Bureaus, Musikprobezimmer, Bibliothek und einige Zimmer für die Direction, und es ist natürlich, daß ich eines derselben bezog und so gleich in den Mittelpunkt meiner neuen Thätigkeit eintrat. Das Leben, die Bewegung den ganzen Tag über, die fleißigen Gesangproben, die

Zusammenkünfte im Büreau, hatten etwas von dem Treiben künstlerischer Wanderzeiten, von der Poesie des Unstäten, das sich so gern dem Komödiantenwesen anhängt und seine Berechtigung hat. Wenige Jahre vorher hatten die Schweriner Schauspieler noch von Doberan aus einen längern Aufenthalt erst in Rostock, dann in Wismar gemacht, ehe sie ihre Wintersaison begannen. Das hatte freilich seine Unbequemlichkeiten gehabt, und nach vieljährigem Klagen war diese Wanderzeit aufgegeben worden. Ich habe den Verdacht, daß, trotz aller Mißstände, im Grunde des Herzens Jeder diese Reisen regrettirte. Es war doch hübsch das Wandern, das neue Publicum, und künstlerisch hat es gewiß mehr Vortheil als Nachtheil gebracht. Noch heute wandern die Theatergesellschaften in Italien von Ort zu Ort, und dem Umstand verdanken sie es, daß sich eine feste Schule bildet, ein Zusammenspiel, eine Zusammengehörigkeit, die den Leistungen auf der Bühne nur förderlich sind. Nichts ist gefährlicher für den schaffenden Künstler als eine behagliche Kleinstädterei, und das Zusammenwirken der ganzen Gesellschaft an fremdem Ort bietet zugleich die Anregung des Gastspiels, ohne in die Ge-

fahr eines gastspielenden Virtuosenthums zu versetzen. Wie gesagt, Doberan war, trotz der Klagen Einzelner, ein freundlicher Aufenthalt, und unsere Vorstellungen nahmen sich in dem kleinen Raum vortrefflich aus, wenn ihnen auch mitunter eine Zerstreutheit anhing, die erklärlich war. Die Schauspieler traten auf die Bühne, mitten aus dem bunten geselligen Treiben heraus, in das sie gleich nachher zurückgingen. Sie waren ihres Erfolges sicher. Wo sollte da die Spannung, die Sammlung und die nöthige Illusion herkommen, welche letztere auch sonst noch mehrfach gestört wurde? Da wir mit unserm Theater am Mittelpunkt des ganzen Doberaner Lebens lagen, konnte es nicht fehlen, daß der Lärm desselben, namentlich wenn sich die Thür nach außen für einen Neueintretenden öffnete, bis in unsern Musentempel drang. Zu bestimmter Stunde zogen auch die heimgetriebenen Herden hart am Theater vorüber, und man hörte ihr Blöken in unsere Darstellungen hinein. Und es war doch hübsch.

Mir boten die Tage in Doberan, denn ich hatte mich eigentlich frei davon gemacht, mit dorthin zu gehen, und blieb immer nur kurze Zeit, die aller-

erwünschtesten Studien und die freundlichste Gelegenheit, den Mitgliedern meines Theaters näher zu treten. Ich sah mit Freuden den guten und ernsten Ton in den Proben, den Eifer des Zusammenwirkens, erkannte manche tüchtige Kraft, neben vielen brauchbaren im Personal, meine Zuversicht wuchs nach allen Richtungen mit der Sicherheit, die ich für das Geschäftliche gewann. Diese Wandertage waren mir vortreffliche Lehrtage, wenngleich ich mich noch durchaus nicht als Meister fühlte.

II.

Mit jedem Tage wuchs mir die Lust an dem neuen Beruf, als ich von Doberan in meine ländliche Stille zurückgekehrt war. In fieberhafter Ungeduld sah ich einen Tag nach dem andern verstreichen und den October heranrücken, der die Eröffnung der Schweriner Saison bringen sollte. Selbst über die kleinen Schwierigkeiten und Nöthe des Umzugs, die Unbequemlichkeit der unschönen, unbehaglichen Miethswohnung trug mich diese Ungeduld leicht fort. Ich dachte nur an mein Theater. Mehr und mehr hatte ich mir einen Plan entworfen über meine eigene

Thätigkeit. Das Einrichten der Stücke, das Vorbereiten derselben, bis ich sie in die Hand des Regisseurs legte, wurde mir leicht. Dabei kamen mir meine früheren Erfahrungen an eigenen Arbeiten zu statten, und in das Amt des Dramaturgen war ich bereits eingeschult. Auch für die Inscenesetzung hatte ich ja schon Studien gemacht; nur meine Wirksamkeit den Darstellern gegenüber mußte ich mir klar machen und dieselbe meinen Fähigkeiten anpassen. Es ist so leicht sich zu überschätzen und davor habe ich immer Furcht gehabt, und bin oft dadurch in eine Unterschätzung meines Könnens gefallen, die wieder ein Fehler ist, an dem Manches scheitert. Eins aber stand als nothwendig da, und es war nur die Frage, wie ich es erreichen könnte. Nicht die Einzelleistung, die Gesammtdarstellung, das Ineinandergreifen der Auffassung, die Harmonie, welche die Grundidee des Stückes nirgend verschiebt oder vermischt, giebt den vollen Genuß, den wir von der Bühne empfangen sollen, und stellt die Dichtung als ein Ganzes her. Da liegt die Aufgabe des obersten Leiters, die nur er erfüllen kann; denn sie geht über das Ressort des Regisseurs hinaus, der in der Beobachtung des Details, das ihm

obliegt, unmöglich den Blick über das Ganze behalten kann. Es ist keine irgend vollkommene Darstellung eines bedeutenderen dramaturgischen Werkes möglich ohne die drei zusammenwirkenden Factoren, der Darsteller, des Regisseurs und des dramaturgischen Leiters; die Schwierigkeit für den Letzteren liegt darin, daß er einwirken muß, ohne zu stören, eingreifen, ohne zu hemmen. Namentlich den Darstellern gegenüber ist das schwer, da man ihnen stets die Empfindung freier Productionskraft und die Stimmung dafür lassen muß. Sie sollen frisch selbstschaffend bleiben und nie zur Marionette herabsinken. Wo man ihre Auffassung und Durchführung zum Besten des Ganzen corrigiren muß, ist es die Aufgabe, zu überzeugen, nicht zu befehlen; und das wird immer schwierig sein, wenn sie einen Einzeleffect zum Besten des Ganzen aufgeben müssen, namentlich wenn ihnen in dieser Beziehung Traditionen, oder bereits selbst erreichte Erfolge zur Seite stehen. Ich habe den Eindruck ganzer Stücke zu Grunde gehen sehen an dem Beifall, den ein einzelner Darsteller davon trug. Die hochtragische Darstellung des Shylock, die in England nach Kean beliebt wurde und von dort zu uns her-

über kam, hat vielen Schauspielern große Triumphe, Applaus und Hervorrufe eingetragen, das phantastische Lustspiel aber zum Zwitterding zwischen Tragödie und Komödie gemacht, und das Interesse für die Hauptfiguren der Handlung und damit — für diese selbst — vollkommen abgeschwächt. Ein hochkomischer Malvolio in „Was Ihr wollt“ wird leicht den Löwenantheil der dramatischen Wirkung an sich reißen, aber dadurch die Harmonie des Stückes über den Haufen werfen und eine ganze Gruppe von Figuren unnöthig machen.

Ich machte mir klar, was vor mir die bedeutendsten Männer des Faches in dieser Richtung erreicht hatten, und wie sie zu ihrem Ziele gelangten, um mir selbst, nach meinen Kräften, den eigenen Weg vorzuzeichnen. Karl Immermann hatte in Düsseldorf mit mäßigen Talenten und noch mäßigeren Mitteln ein Theater geschaffen, das die anderen Bühnen seiner Zeit, die begünstigter waren durch Aeußerlichkeiten, mit seinen Darstellungen weit überragte. Mit eiserner Kraft, mit der ganzen Wucht seiner Autorität hatte er die Darsteller in seine Idee hineingezwungen, unermüdlich jeden Accent dictirt, jedes Wort der Dich-

tung überwacht. Seine Schauspieler mußten aus seinem Geist spielen, zu sclavischen Vermittlern seiner Auffassung werden. Einheitlich wurden seine Vorstellungen, freilich aber auch starr, übervorsichtig, und es mußte ihnen der belebende Reiz verloren gehen, den die Inspiration des Momentes dem Schauspieler erzeugt. Er hielt die Productionskraft seiner Schauspieler unter einem Bann, der zwar alle falschen Auswüchse abschnitt, aber auch die frischen Blüthen verkümmerte. Seine Aufführungen lassen sich vergleichen mit der Darstellung eines unserer bedeutendsten deutschen Schauspieler, Carl Seydelmann — bei dem der Verstand Alles vorbereitet hatte, Alles correct und consequent war, den man immer bewundern mußte, gegen den man selten etwas einwenden konnte, der aber oft kalt ließ und niemals hinriß. Die Immermann'sche Bühnenleitung gab Lehre und Warnung zugleich. Wenn ich nicht hoffen konnte, seine Vorzüge zu erreichen, wollte ich doch versuchen seine Fehler zu vermeiden.

Eduard Devrient, der gründlichste Kenner und Biograph des deutschen Theaters, zugleich längere Zeit selbst hochverdienter Schauspieler, hatte die Bühne

in Karlsruhe zu großer und verdienter Anerkennung gebracht. Er vereinigte durch Anlagen, Fleiß und Studium Alles, was ihn befähigte, an der Spitze eines solchen Kunstinstitutes zu stehen. Wie er wirkte und schaffte, hatte ich, wenn auch nicht aus eigener Anschauung, doch durch genaue Mittheilung gemeinsamer Freunde seit Jahren mit größter Theilnahme verfolgt, und er war ein Muster für jeden Theaterintendanten. Ich mußte mir aber eingestehen, daß er einen großen, für mich nicht einzuholenden Vorsprung dadurch hatte, daß er, selbst Schauspieler, seinen Mitgliedern auch nach dieser Richtung Lehrer sein konnte. Ich konnte nur sagen, was sie falsch machten, er konnte auch zeigen, wie es richtig zu machen sei. Damit war es ihm möglich, die ganz Unbedeutenden, denen jede eigene Schaffenskraft abging, zur Mittelmäßigkeit emporzubringen, aber nicht selten mußte er auch die Bedeutenderen zur Mittelmäßigkeit hinabdrücken. Hätte ich es ganz Devrient nachthun wollen, so hätten meine Schauspieler von mir wenig empfangen und aus sich noch Vieles aufgegeben.

Der in Allem praktische Heinrich Laube war wohl

der bedeutendste Regisseur, den die deutsche Bühne besaß. Ihn hatte ich in seiner Wirksamkeit kennen gelernt. Er verstand es, wie kein Anderer, Effecte herauszuarbeiten und das zu entfernen, was den Effect hemmen oder mindern konnte. Er arbeitete die Wirkungen auf die Oberfläche heraus und stellte sie in's Licht. Applaus und überraschender rapider Einschlag war ihm wichtig. Daher auch seine Vorliebe für belebte Massenwirkung, das schnelle Tempo, das Entfernen aller Pausen. Aber ich war weniger Realist, als er, und in wie Vielem er mir auch Vorbild war, der Wirkung einzelner Momente konnte ich niemals den Werth beilegen, den er ihr gab. Das Conversationsstück überstürzte er, und das Lustspiel übertrieb er der drastischen Wirkung zu Liebe. Dabei habe ich doch von ihm gelernt, welchen Werth das Tempo der Rede hat, und wie in der Gleichmäßigkeit desselben die Harmonie der Darstellung begründet ist.

Ich machte mir also für mich meine Theorie dahin: Ich wollte die Stücke, die dessen bedurften, dramaturgisch bearbeiten oder einrichten und dann abwartend den Proben assistiren, jeden Darsteller sich selbst entwickeln lassen, und nur dann mit Rath

und Besprechung eingreifen, wenn die Einzelleistung mir aus der Gesammtidee des Stückes herauszulenken schien. Das schloß natürlich nicht aus, auf diese oder jene Nuance aufmerksam zu machen. Die Theorie hat sich bewährt, und die Besprechungen jeder Leistung vor und nach der Vorstellung, meist in den Zwischenacten, erhöhte nur das Interesse an den Aufgaben, und durch aufrichtige Anerkennung dieses oder jenes gelungenen Momentes, den das Publicum unbeachtet ließ, habe ich Verstimmung der Schauspieler abgewandt und den frischen Eifer rege gehalten. Ich wurde somit nicht strenger zuschauender Kritiker, sondern Mitarbeiter, und meine Freude an dem Geglückten stand der der Schauspieler nicht nach. Dadurch gestaltete sich gleich ein freundliches Verhältniß mit allen Mitgliedern der Bühne, bis zum Letzten hinunter, und das ist wirklich kaum je und dann sicher nur vorübergehend getrübt worden. Ich bin immer aufrichtig gewesen, im Anerkennen, wie im Gegentheil, und stets bereit, Diesem oder Jenem, wo er sich durch meine Anordnungen beeinträchtigt glaubte, meine Motive auseinander zu setzen. Fast ohne Ausnahme gab mir der Betheiligte Recht.

Wissentlich habe ich gewiß Keinen gekränkt, noch zurückgesetzt, aber ich habe auch selbst fast keine Kränkung erfahren, und wo etwa, und es ist höchst selten vorgekommen, Ueberschätzung und Empfindlichkeit mir einen unangenehmen Moment bereiteten, ist das schnell vorüber gegangen. Von Intriguen, von Chicanen, von Böswilligkeiten und absichtlichen Störungen, die das Publicum so gern als unzertrennlich von dem Schauspielerleben anzusehen pflegt, vor denen man mir auch Angst machen wollte, habe ich in den vier Jahren meiner Bühnenleitung nicht das Geringste kennen gelernt, wohl aber von opferfreudigstem Entgegenkommen, von Hingabe weit über das Berechtigte, oft über die Kräfte hinaus, wo es nur galt Etwas zu Stande zu bringen; vor keiner Anstrengung sind wir je zurückgeschreckt, und es wurde den Mitgliedern wahrlich nichts Geringes zugemuthet. Ich bin mir bewußt, daß ich das Verhältniß nicht verschönere in der Rückerinnerung, aber es ist mir eine Freude, es zu zeigen, wie es war, schon um einmal weit verbreiteten Vorurtheilen gegen den Schauspielerstand zu begegnen. Jeder Stand hat seine besonderen Generalschwächen und Eigenthümlichkeiten, und ich

weiß wohl, daß die Schauspieler zu den allgemeinen Künstlerschwächen noch ihre besonderen haben. Aber sie liegen in der Natur der Sache, in der Eigenthümlichkeit der Production, die wir von ihnen fordern, und deshalb muß man ihnen Rechnung tragen. Soll der nicht leicht aufbrausend, leicht empfindlich sein, für den das Schaffen aus der Erregbarkeit des Momentes Bedingung ist? Aber eben so schnell verschwindet dies Aufbrausen, ohne eine Spur zurückzulassen. Vielfach begegnet man dem aus Ueberschätzung hervorgegangenen Verdacht, zurückgesetzt zu sein. Aber man bedenke nur, daß der Schauspieler, im Gegensatz zu anderen productiven Künstlern, seine eigene Schöpfung niemals sieht, und deshalb nur seine Intentionen kennt, nicht aber weiß, in wie weit er dieselben zu erfüllen im Stande war. Auf diese Schwächen muß man gefaßt sein, aber man darf sich durch dieselben nicht zu ungerechter Verletzbarkeit hinreißen lassen. Wer nur einen Tropfen Künstlerblutes in sich hat, prüfe an sich selbst, ob wir nicht die Künstler mit anderem Maße messen sollen, wenigstens in einzelnen Momenten, als andere Menschen. Ereifere man sich nur nicht gegen die kleine

rauhe, bizarre Rückseite des Künstlerthums, die doch desselben Ursprunges ist wie die viel größere, bunte Lichtseite, an der wir uns erfreuen, die uns mit ihren Gaben beschenkt. Wie gesagt, da ich allem dem Rechnung trug, sind mir Schauspielerlaunen selten entgegengetreten und haben mich fast nie gekränkt. Wohl aber könnte ich viele Züge freundlichster Willfährigkeit und ganz uneigennütziger Aufopferung für die Sache anführen. Auf einen unermüdlichen Eifer konnte ich immer rechnen. Als mir einmal im Zwischenacte gemeldet wurde, daß eine Schauspielerin, die in den nächsten Tagen die Goneril im König Lear und Tags darauf die Commissionsräthin Zucker im Ball zu Ellerbrunn spielen sollte, für längere Zeit erkrankt sei, und ich namentlich über den Ausfall der Lear-Vorstellung jammerte, auf die ich mich freute, und die schon von Woche zu Woche hinausgeschoben war, weil bei dem vollen Inanspruchnehmen des gesammten Personals jedes Unwohlsein sie störte, traten Frau Otto-Martineck, die tragische Schauspielerin und Heroine, und Fräulein Röckel, die jugendliche Liebhaberin, unaufgefordert heran und erboten sich, um aus der Verlegenheit zu retten, Erstere die

Goneril, Letztere die Commissionsräthin Zucker zu übernehmen, beides Rollen, die sie erst lernen mußten, die beide nicht in ihr Fach gehörten und beide zu den allerundankbarsten gezählt werden. Das eine Beispiel für viele. Wie oft aber habe ich, um schnell eine Novität herauszubringen, Copisten, Decorationsmaler, Darsteller um ihre Nachtruhe gebracht, angreifendste Proben angesetzt und bin niemals auf eine Weigerung gestoßen. Was nun mein persönliches Verhältniß zu den Mitgliedern des Theaters betrifft, so war das das allerfreundlichste.

Viel schwerer kam ich mit dem Publicum zurecht, mit dem ich in fast beständigem Kampfe und meinerseits in einer ununterbrochenen, freilich nicht tief gehenden und immer nur humoristischen Gereiztheit blieb.

In dem kleinen, an sonstigen Vergnügungen nicht reich bedachten Ort war das Theater der Mittelpunkt geselligen Zusammenseins, und Alles, was auf der Bühne, hinter den Coulissen, und im häuslichen Leben der Schauspieler vorging, der Mittelpunkt des Interesses. Der größte Theil des Publicums war allabendlich derselbe, und nahm stets den gleichen,

durch die Gewohnheit von Jahren bequem gewordenen Platz ein. Wenn das nun auch seine unverkennbaren Vorzüge hatte, so entstanden dadurch doch der Intendanz große Schwierigkeiten, namentlich durch die Macht gemeinsamer Anforderungen und Urtheile, die oft auf Unmögliches, vielfach auf ganz Falsches gerichtet waren. Einestheils bedingte es einen steten Wechsels des Repertoires, denn selbst die einschlagendste Vorstellung konnte nur höchstens drei Mal in der Saison wiederholt werden, und viele waren mit einer Vorführung abgethan. Welche Arbeit für die Darsteller! Denn fast nie wurde eine Vorstellung geboten, ohne vorhergehende Probe, selbst wenn das Stück eben erst sorgfältig einstudirt war. Dann zeigte das Publicum große Nachsicht gegen die Schauspieler, die ihm durch die Gewohnheit lieb geworden waren, übertriebene Treue für die, welche fortgingen, sogar für die, welche vor Jahrzehnten schon der Tod oder ein anderes Engagement ihm entführt hatte, verglich fortwährend, hatte Mißtrauen gegen alles Neue, Unbekannte, Abneigung gegen Neuerungen, Vorurtheile gegen Künstler, die erst in das Engagement traten, und scheute jede sichtbare Hin-

gabe, jedes Zeichen, hingerissen, gerührt oder erheitert zu sein. Alle diese Eigenschaften haben mich während meiner Amtsführung oft zu komischer Verzweiflung gebracht, bis sie mich, als ich selbst meine Stellung und Schwerin verließ, und ich nun auch, als ein Scheidender, manch' Zeichen freundlicher Anerkennung und später ein treues Andenken empfing, tief rührten, und mir das, was mich oft gereizt, zuweilen gekränkt hatte, nun in seiner Rückseite anerkennenswerth erschien. Neben dieser nachträglichen Anerkennung muß ich aber eine andere aussprechen, die ich selbst in den Tagen des Kampfes freudig empfand. Alles Außergewöhnliche, aber damit auch alles Unnatürliche, entschieden aber alles Frivole und Unsittliche, wies das Schweriner Publicum auf das Bestimmteste zurück, und wenn sich etwa bei Gelegenheit eines Gastspiels dergleichen einschmuggeln wollte, hatte ich immer die Freude, daß die Schweriner meine Abneigung dagegen theilten.

Die Kritik der Tagesblätter kam mir in jeder Beziehung freundlich entgegen.

So waren meine Anfänge vorbereitet, geebnet, meine Anordnungen so frei als möglich, der gute

Wille zur Unterstützung allseitig. Und doch mußte ich gleich mit der ersten Aufführung, mit der ich meine Thätigkeit eröffnete, erfahren, daß ich fehlgegriffen hatte. Mit einem classischen Stück wollte ich beginnen, und hatte den Nathan dazu gewählt, der seit langer Zeit nicht auf dem Repertoire gewesen war. Schon meine Schauspieler waren nicht recht damit zufrieden, weil ihnen, wie sie meinten, das Stück keine dankbaren Antrittsrollen böte. Nicht ohne Kampf setzte ich die Vorstellung als erste durch. Nun aber empörte sich das Publicum über die, wie es sagte, langweilige Komödie; kein Zeichen der Theilnahme gab sich in dem leeren Hause kund, obgleich die Aufführung präcis ging. Wir hatten mit Verkehrtem angefangen. Mit dem Wallenstein, den ich dann am Neujahrstage brachte, ging es noch schlechter. Man finge das Jahr so lustig als möglich an, hieß es, und ein Trauerspiel als Neujahrswunsch sei ein böses Omen. Das Publicum blieb zu Haus, und das Stück verlief so leise, als der Abschied der Gräfin Terzky in der Tragödie.

Die erste bedeutendere Novität, die ich brachte, und der ich ganz besondere Sorgfalt und Theilnahme

zugewendet hatte, war zugleich ein Act der Dankbarkeit gegen meinen Freund Münch-Bellinghausen, für mich aber noch besonders lehrreich. Im Sommer hatte Julie Rettich in Berlin gastirt und mir ein neues Drama von Halm zur Lectüre mitgebracht, das, wie sie selbst sagte, und wie auch die Ansicht des Dichters wäre, durch Stoff und Behandlung sich der Darstellung auf der Bühne entzöge. Die Dichtung führte den wunderlichen Titel „Wildfeuer" und hatte sich allerdings einen eigenthümlichen Vorwurf gewählt, der eher zu einer übermüthigen Novelle für Boccaccio, als zur Verkörperung auf der modernen Bühne geeignet gewesen wäre. Eine Mutter erzieht die Tochter als Knaben, um ihr einentheils die Lehen der Familie zu sichern und zu bewahren, anderntheils diese nicht den ihr feindlichen Sprossen der Seitenlinien zukommen zu lassen. Das Mädchen, in übermüthigem Knabentrotz aufgesprossen, ahnt nichts von seinem Geschlecht, und der Liebe bleibt es überlassen, das Räthsel zu lösen und den Conflict zu entwirren. Die Behandlung des Stoffes Seitens des Dichters war zart, poetisch, höchst dramatisch, aber das Stück bewegte sich doch auf so gefährlichem

Boden, einzelne Scenen waren gar so unmöglich für die Darstellung, daß ich, auf die eigene Meinung des Freundes eingehend, seine Dichtung zwar mit großem Interesse las, aber mit dem Bedauern, sie unaufführbar zu sehen, zurückgeben wollte. Inzwischen hatte meine Frau, ohne das Vorurtheil einer unmöglichen Darstellung, sie auch gelesen und war erstaunt, daß ich das wirksame Stück nicht aufführen lassen wolle. Eine Umarbeitung, meinte sie, sei freilich nothwendig, aber da sie mir die Fähigkeit zu derselben zutraute, hielt sie die Sache für gar nicht so schwierig. Ich sah mir das Stück noch einmal darauf an und mußte ihre Ansicht für richtig erkennen. Dazu kam, daß wir gerade eine junge Schauspielerin für Schwerin gewonnen hatten, die ich in Doberan hatte spielen sehen, und die mir alle Eigenschaften zu vereinigen schien, welche die weibliche Hauptrolle des Dramas verlangt und ohne die sie unmöglich war: Jugend, Schönheit, Natürlichkeit, frischer Humor und eine Decenz ohne alle Prüderie, die jeden Schein von Frivolität unmöglich machte.

Ich schrieb das Münch und erhielt zwar die Erlaubniß zur Aufführung, aber auch die Weigerung,

seinerseits die Aenderungen vorzunehmen, die ich für unabläßlich bezeichnet hatte. Dafür gab er mir freie Hand, selbst zu ändern, umzuarbeiten, zu streichen, was mir irgend nothwendig erschiene. Das war nun freilich eine große Verantwortlichkeit, aber ich hatte den Muth, dieselbe zu übernehmen, wenngleich meine Aenderungen sehr eingreifend wurden, bei mancher poetischen Stelle sogar barbarisch.

Die Rollen waren vertheilt und paßten meinem Personal vortrefflich, denn auch für den Liebhaber des Stückes hatte ich an Herrn Bethge einen Darsteller von seltener männlichen Schönheit, vornehmen Anstand und Natürlichkeit, während sich die unbedeutenden Rollen immerhin noch so wirksam zeigten, daß ich sie meist mit ersten Kräften besetzen konnte. Als ich zur Leseprobe ging, traf ich auf der Straße Fräulein Röckel, eben meine Darstellerin des Wildfeuer, und fragte ganz unbefangen: „Nun, wie gefällt Ihnen Ihre Rolle?“ — Sie wurde dunkelroth und erwiderte: „Die Rolle ist gewiß eine sehr dankbare Aufgabe, aber, ich weiß nicht, woher es kommt, ich schäme mich dieselbe zu spielen, ja, nur heute zu lesen. Es ist kein unanständiges Wort in derselben und doch,

mir ist immer, als hätte ich etwas Unpassendes zu sagen. Vielleicht liegt das in der Situation, die ich noch nicht kenne, da ich ja bisher nur meine eigene Rolle gesehen habe." Das Urtheil machte mich doch stutzig, und ich ging etwas erschüttert in meiner Zuversicht und mehr als je meiner Verantwortlichkeit bewußt in die Leseprobe. Die übrigen Schauspieler wußten natürlich noch weniger von dem Stück, als Fräulein Röckel, da ihre Rollen nichts von der Situation verriethen, und so fing ich denn damit an, ihnen mein ganzes Wagniß und wie ich dazu gekommen sei, zu erzählen; ja, ich erklärte, ich mache sie Alle mit dafür verantwortlich, denn ich werde zum Schluß abstimmen lassen, ob wir das Stück überhaupt aufführen wollten; während der Leseprobe aber, wie auch bei allen folgenden Proben, möge Jeder genau aufpassen, besonders bei den Scenen, in denen er Nichts zu thun hätte, und alles Bedenkliche, namentlich Mißverständliche, zur Besprechung, respective Abhülfe bringen. Dadurch gingen Alle mit ganz anderer Theilnahme, als man sonst in den Leseproben zu finden gewöhnt ist, an das Stück, für das Jeder die allgemeine Verantwort-

lichkeit übernahm, die er sonst nur für die eigene Rolle empfängt.

Während des Lesens wurden mancherlei Bedenken laut, jedoch zum Schluß waren Alle einstimmig für die Aufführung, mein Einfall aber, dies Gesammturtheil zu fordern, hatte sich vortrefflich bewährt und erzeugte einen Eifer, ein Zusammenwirken, eine Sorgfalt, alle Gefahren der Situation, auf die immer wieder aufmerksam gemacht wurde, zu überwinden, und dadurch eine Subtilität in der Behandlung einzelner Scenen, die unzählige Mal unermüdlich wiederholt wurden, daß ich darauf einen großen Theil des Erfolges schieben muß. Wir waren schon mitten in den Proben, die uns immer zuversichtlicher machten, als ein Brief vom Baron Münch kam, der entschieden gegen die Aufführung seines Stückes protestirte. Es sei ihm leid geworden, schrieb er, ein Wagniß zu machen, das, falls es leidlich glückte, ohne große Bedeutung wäre, denn ich sei und bleibe der Einzige, dem er seine Dichtung anvertrauen könne und werde, und auf der andern Seite wolle er mich, gleich im Anfange meiner Theaterleitung nicht der Unannehmlichkeit aussetzen, aus Freundschaft für ihn, mit einer Aufführung, die

mir verdacht werden könne, Anstoß zu erregen. Ich konnte ihm schon nach wenig Tagen durch die Nachricht antworten, die ich nach jedem Act über den frischen Eindruck schrieb, daß sein Stück, ohne das leiseste Bedenken hervorzurufen, vollständig durchgeschlagen hätte.

Die Vorstellung von „Wildfeuer" war aber auch eine mustergiltige, und das Stück blieb ein beliebtes Repertoirestück in Schwerin, so lange uns nämlich Fräulein Röckel blieb, durch drei Jahre, und hat sich überall, wo es mit dieser Darstellerin von den schweriner Schauspielern im Gesammtgastspiel gegeben wurde, vollständiger Anerkennung zu erfreuen gehabt, während es mit einer berühmten Schauspielerin, auf deren Talent das Stück von Anfang durch den Dichter berechnet war, in Frankfurt a. M. und Mannheim, mit Entrüstung Seitens des Publicums zurückgewiesen wurde. Als später Fräulein Röckel vom schweriner Theater an das Burgtheater in Wien ging, hat sie, unter des Dichters Augen, das Stück in einer langen Reihe von Wiederholungen zur vollkommenen Geltung gebracht.

Mir ist der recht beklommen begonnene Abend

in meiner Theaterloge in Schwerin, den der Erfolg von „Wildfeuer" zu einem so freudigen gestaltete, in unvergeßlicher Erinnerung geblieben. Es war mir wie ein Dank, den ich dem Freunde abtragen konnte, und Alles, was ich im Verkehr mit ihm und durch ihn gelernt hatte, trat mir lebendig vor die Seele. War doch auch dieser Abend, der dem deutschen Theaterrepertoire eine werthvolle poetische Gabe schenkte, ein Resultat der gegenseitig fördernden Freundschaft zwischen redlich und ernst strebenden Schriftstellern, der unmittelbare Gewinn aus dem Zusammenarbeiten des Bühnenlenkers mit seinen schauspielerischen Kräften. Und nie hat mich der Erfolg einer eigenen Production so stolz gemacht, so freudig erhoben als dieser, nicht obgleich, aber weil ich ihn nur zum kleinen Bruchtheil mir selbst zuschreiben konnte.

Verschweigen kann ich freilich nicht, daß Freund Münch, als ich ihm das von mir hergerichtete Bühnenmanuscript schickte, Anfangs entsetzt war, seine Dichtung um die beste Poesie gebracht meinte und sich nur allmählich, mit sehr geringen Restitutionen, an die neue Gestalt gewöhnte.

III.

In dem Maße, als ich selbst mehr und mehr Sicherheit gewonnen in den Zielen, die ich mir gestellt hatte, ließ ich es mir angelegen sein, die Talente meiner Schauspieler und die Ausdehnung und Begrenzung ihrer Darstellungskraft kennen zu lernen und zu erproben. Es scheint mir das eine der schwierigsten und gefährlichsten, wenn auch wichtigsten Aufgaben eines Bühnenlenkers. Selten beurtheilen die Schauspieler das, was ihrer Begabung besonders zusagt, richtig und meist legen sie viel größeren Werth auf das, was sie nicht, oder doch nur in untergeordneter Weise vermögen, als auf die Leistungen, die ihrem Naturell entsprechen und ihnen so leicht werden. Viele und bedeutende Talente haben lange hingekrankt in falscher Sphäre, manche sind ganz darüber zu Grunde gegangen, namentlich wenn ein überragenderes Talent an derselben Bühne sie ausschloß, sich in ihrem eigentlichen Fach Geltung zu verschaffen. Zuweilen bricht ein Zufall und dann überraschend plötzlich die Bahn; der Bühnenlenker darf diese Aufgabe aber nicht dem Zufall überlassen, sondern muß unabläßig prüfen, wo

irgend eine Schattirung einer Rolle, ein unscheinbarer Zug derselben, eine bis dahin ungekannte Begabung bei dem Darsteller verräth, und auf diese weiter versuchen. Aber er hüte sich vor zu kühnem Experimentiren. Eine nicht zusagende Rolle schadet mehr, als man glaubt, zuerst im Credit beim Publicum, dann im eigenen Selbstgefühl und macht unsicher und schwankend. Nur wenn das Zutrauen des Publicums und Selbstgefühl ganz feststehen, kann man Vieles wagen. Eben so vorsichtig muß aber auch in der Combination der Kräfte einer Bühne verfahren werden, denn zwei ziemlich gleich begabte Talente in einem Fache schaden sich mehr, als sie sich durch Wetteifern fördern, abgesehen davon, daß dadurch Rivalitäten erzeugt werden, die namentlich das Publicum ungerecht machen. Das Alterniren der Schauspieler ist eine sehr gefährliche Sache, denn es deckt immer mehr die Schwächen auf als die Vorzüge. In dieser Beziehung objectiv und klar zu bleiben und mit richtiger Abwägung der Talente, die ihm zu Gebot stehen, bei der Besetzung eines Stückes zu verfahren, ist die schwere, aber wichtigste Aufgabe des Bühnenlenkers und ist Gewissenssache;

denn mehr, als man denken sollte, hängt davon die Erhaltung, Entwickelung oder Verkümmerung, ja, Vernichtung der seiner Obhut anvertrauten Talente ab. Dem Künstler gegenüber darf man nie meinen, daß man ihm befehlen kann, weil man ihn bezahlt, sondern annehmen, daß man mehr Verpflichtung übernimmt, als Rechte, und den mehr oder minder bedeutenden Funken des Talentes zu wahren hat, weil aus ihm die gottgegebene heilige Flamme der Kunst auflodert. Bei dem Künstler ist eine Beeinträchtigung seiner Begabung, ein Verkümmern und Unterdrücken derselben wie ein Mord am Leben. Ich selbst hatte das als dramatischer Schriftsteller erfahren und nahm mir fest vor, meine Schauspieler, so viel in meinen Kräften stände, dagegen zu schützen. Gewiß nicht an meinem guten Willen hat es gelegen, wo mir das nicht gelang; im Ganzen aber kann ich jetzt, wo ich wenige, unausbleibliche Conflicte zwischen meiner Entscheidung und der Ansicht einzelner Schauspieler, ja, der Meinung des Publicums, wieder prüfe, behaupten, daß ich mir immer meiner Verpflichtung bewußt geblieben bin und mich niemals von persönlicher Vorliebe oder Gereiztheit hinreißen ließ, gegen mein künst-

leriſches Gewiſſen zu verfahren. Meine Schauſpieler haben mir das auch, mit unbedeutenden Ausnahmsfällen, ſtets anerkannt. Vielleicht beurtheilen ſie dieſe Ausnahmsfälle jetzt auch anders als damals.

Ich ging alſo an ein unermüdliches Studium der ſchauſpieleriſchen Kräfte, die ich vorfand, und habe von dem nie abgelaſſen; denn in den vier Jahren meiner Theaterleitung habe ich höchſt ſelten auch nur eine Secunde einer Theatervorſtellung und ſehr wenig Proben verſäumt, gewiß aber auch nur, wenn unabweisliche Hinderniſſe mich abhielten. Für das Luſtſpiel fand ich vortreffliche Kräfte und namentlich einige ältere Mitglieder, die in allererſter Reihe ſtanden und neben dem Vertrautſein mit der Bühne und dem Publicum noch, wie man ſagt, zur „alten Schule“ gehörten. Der oft gebräuchliche Ausdruck iſt freilich ſchwer zu definiren, und Laube leugnet ſogar, daß er irgend eine Bedeutung habe, mir aber iſt dieſe immer ſehr deutlich entgegengetreten. Ich verſtehe darunter die Spielweiſe, die ſich im Gegenſatz zum Naturaliſiren, das ſich ohne Studium der Eingebung des Augenblicks überläßt, alle kleinen Details der Rolle ſorgfältig ausarbeitet und dann auf das Geſammt-

bild mehr Werth legt, als auf einzelne Effectmomente. Das aber kommt nur im Gesammtspiel zur Geltung, denn es kann allein auf die Kenntniß des Gegenspiels basiren, und dadurch nur kann eine unbedingte Natürlichkeit in der Darstellung begründet werden. Im Lustspiel, in dem sich die jüngeren Kräfte der Spielweise der älteren Mitglieder anschlossen, fand ich, wie gesagt, diese Durchführung vor. Weniger ausgeglichen war der Stil im Conversationsstück und Schauspiel, am wenigsten in der Tragödie. Ich nahm mir also vor, auf dem Lustspiel fußend, allmählich die ernsteren Aufgaben vorzubereiten, und gemeinsame, unermüdliche Anstrengungen ließen uns dem Ziele der Vollendung immer näher kommen, so daß wir nach einiger Zeit sogar im höheren Drama ein nahezu mustergiltiges Ensemble aufweisen konnten. Für das Conversationsstück, das ich als beste Schule für die Schauspieler möglichst cultivirte, kam mir neben dem Fleiße des Regisseurs Feltscher, der, selbst ein tüchtiger Darsteller für Bonvivants, sich schnell in meine Wünsche betreffs der Redetempos und der Arrangements der Scene fügte, noch ein Zufall zu Statten, von dem meine Schauspieler und ich selbst viel lernten. Gleich im

ersten Winter mußte eines Ausbaues und neuer Decorirung des Zuschauerraumes wegen das Theater vier Wochen lang geschlossen werden, und fünf meiner Schauspieler beschlossen, diesen außergewöhnlichen Urlaub zu einem Gesammtgastspiel zu benutzen. Sie suchten natürlich nach Stücken, in denen sie allein oder doch in bedeutenderen Rollen beschäftigt waren, und wählten vor allen das „Glas Wasser" von Scribe, das sie so fleißig anfingen zusammen zu studiren, daß ihnen bald der Gedanke kam, das Stück ganz ohne die Unterstützung des Souffleurs zu spielen. Ich faßte den Gedanken lebhaft auf und unterstützte ihn nach Kräften. In jedem freien Augenblick, oft zu frühester Morgenstunde, wurde auf der Bühne und, wenn diese etwa durch Opernproben beansprucht war, im Concertsaal probirt, und ich fehlte nie und unterstützte die Darstellung durch allerlei kleine Pointen des Zusammenspiels, die mir aus der Erinnerung unzähliger deutscher und französischer Aufführungen, zum Theil der bedeutendsten Künstler, die ich gesehen hatte, im Gedächtniß waren. Es wurde in der That Alles so in einander gefügt, eine Reihe von kleinen Effecten dem Einen immer vom Andern vorbereitet,

die sich nun ganz natürlich entwickelten, im Gegensatz zu der Manier, in der jeder einzelne Darsteller seine Effectstellen gewissermaßen vom Zaun brechen muß, daß wir schon in den Proben große Freude an dem Studium hatten. Jeder vergaß seine eigene Rolle über das ganze Stück, das er nun auch vollständig auswendig wußte; spielte sicher alle Reden der Anderen mit, und es entstand eine so vollkommene Einheit des Redetempos, der Accentuation, der Gruppirung, die sich ungemacht belebte, daß in der That der Eindruck eines festgefügten Baues entstand. Wie ein Fest erwarteten wir Alle den Tag der Aufführung, und ich entsinne mich, daß ich mitten in einem Diner, das eigentlich mir zu Ehren gegeben war, zum höchsten Staunen der Wirthin aufbrach, weil ich natürlich dem Wagniß vom ersten Wort an beiwohnen wollte. Das Publicum merkte es kaum, daß der Kasten des Souffleurs fehlte, denn er war verschwunden, ja, schon vor den letzten Proben fortgeschickt worden, und fast nahmen es meine Schauspieler übel, daß ich ihn doch, der Sicherheit halber, hinter die erste Coulisse gestellt hatte; das oft gesehene Stück, mit den bekannten heimischen Kräften besetzt, erregte keine besondere

Spannung, aber schon nach den ersten Scenen belebte sich das Interesse. So hatte man das Stück doch noch niemals spielen sehen; befremdet fragte man sich nach der Ursache, und schließlich, in immer wärmer werdender Theilnahme, steigerte sich der Erfolg, der Beifall, die Hervorrufe, als gälte das Alles einer Novität, oder einem berühmten virtuosen Gaste. Das alte, fast abgestandene Glas Wasser sprudelte, so credenzt, wie eine frische, noch unbekannte Quelle des Vergnügens. Sehr bald konnten wir das Stück wiederholen, und das Publicum fand sich außergewöhnlich zahlreich ein, eben so beifallslustig, als das erste Mal, obgleich es nicht verstehen konnte, daß lediglich die Entfernung des Souffleurkastens solche Umwandlung hatte hervorrufen können. Diesmal hatten die Schauspieler, schon ehe ich kam, den Souffleur in's Parterre geschickt, damit er sich doch einmal ein Stück ansehen könnte, und in der That — er war unnöthig. Als der Vorhang zum letzten Mal gefallen war und ich auf die Bühne trat, umringten mich die fünf Darsteller mit der freudigen Erregung eines errungenen Triumphes. „Und keine Silbe hat gefehlt," rief der Regisseur Feltscher. „Nur Sie haben vergessen

zu sagen: „Weigern Sie sich!“ erwiderte ich ihm. „Hoxar (der Darsteller des Masham), der sich nicht einmal von seinem Mitspieler etwas zuflüstern lassen wollte, hatte sich aber, auch ohne Ihren Rath abzuwarten, schon geweigert.“ Ich konnte wirklich das Stück auch auswendig.

Der Vortheil dieser Uebung, die übrigens auf der französischen Bühne nichts Ungewöhnliches ist, wo jedem Stücke wenigstens zehnmal so viel Proben werden, als auf den meisten deutschen Theatern, was das Geheimniß des weit vollendeteren Ensembles erklärt, stellte sich augenscheinlich dar und trug uns für die Zukunft reichliche Früchte. Bei dem immer wechselnden Repertoire, der geringen Zahl von Wiederholungen, die das kleine Publicum nur gestattete, wäre eine so sorgfältige Vorbereitung für jedes Stück unmöglich gewesen; aber der einheitliche Ton war doch gegeben, das Geheimniß des Zusammenspiels gelernt und bewährt, und kleinere Stücke wurden später noch vielfach, gleich von Anfang, so einstudirt, daß sie des Souffleurs entbehren konnten, ja, ein kleines, freilich oft gegebenes, aber nicht ohne Souffleur einstudirtes Stück, das einmal bei plötzlicher Erkran-

kung einer Schauspielerin während der Vorstellung eingeschoben werden mußte, spielten die Schauspieler ohne Bedenken, das Souffleurbuch nicht abwartend, das nicht sofort bei der Hand war.

Gelernt hatten wir Alle bei unserer Arbeit am Glas Wasser, zumeist aber ein junger Schauspieler, Herr von Hoxar, der, fast durch einen Zufall, noch sehr jugendlich aus untergeordneter Beschäftigung an untergeordneter Bühne zu uns gekommen war, zunächst, um dritte Liebhaber- und Aushülfsrollen zu spielen. Wenn auch auf dem Theater einer wandernden Bühne aufgewachsen, fehlte ihm doch, als er kam, bis auf die Zuversicht fast Alles, um in unsern Rahmen zu passen; aber bei unverkennbarem Talent gelang es ihm durch eisernen Fleiß, jeden, auch den härtest ausgesprochenen Rath ohne Verstimmung gern anhörend und willig befolgend, in kurzer Zeit die Verbildung der kleinen Bühne abzulegen und fast unglaublich schnelle Fortschritte zu machen. Er hatte gleich nach Antritt des Engagements den Masham spielen müssen bei Gelegenheit des Gastspiels einer berühmten Herzogin von Marlborough, aber damals fiel er so aus dem Rahmen, daß ich entsetzt war;

denn die Vorliebe der drei Damen des Stückes für diesen jungen Officier wurde fast lächerlich. Wenige Monate später, und hauptsächlich durch das Mitarbeiten an dem oben beschriebenen Studium, reihte er sich vollkommen ein und hatte einzelne naive Töne, die ich an keinem deutschen Schauspieler in dieser Rolle gesehen hatte, und die an Delaunay am Théâtre français in Paris erinnerten. Von da ab, aber immer unablässig lernend, stieg der junge Schauspieler schnell in der Gunst des Publicums, das ihn zuerst belächelt hatte, und dessen entschiedener Liebling er in wenig Jahren wurde. Ich habe daraus gesehen, daß der gewöhnlich an Anfänger ertheilte Rath, an einer untergeordneten Bühne recht viel zu spielen, um Sicherheit und ein Repertoire zu gewinnen, ein durchaus falscher ist. Eine einzige Rolle, auf das Genaueste studirt, auf einem guten Theater zwischen bedeutenden Kräften hilft mehr, als das überstürzte Vielspielen, das natürlich ein sorgfältiges Studium ausschließt und an das unzuverlässige Naturalisiren gewöhnt.

Neben der leichtern Tagesliteratur, die, das Repertoire fleißig zu wechseln, in möglichst großer Aus-

wahl gebracht wurde, suchte ich dem classischen Drama eine discrete, aber achtungswerthe Stellung zu sichern, was freilich nicht leicht war. Der vollendeten Darstellung waren wir nicht gewachsen, und wie ich mit Zagen, so gingen die Schauspieler mit matterem Eifer an die schwierigeren Aufgaben, die das Publicum mit geringer Theilnahme zu belohnen pflegte. Außerdem brachten uns die Gastspiele auswärtiger Künstler immer ein oder das andere classische Stück, das dann besonders vorbereitet wurde. Um so lieber war es mir, wenn ich ein noch nicht aufgeführtes Drama unserer ältern Literatur einrichten und vorführen konnte, das den Darstellern den Sporn und Reiz der neu zu schaffenden Aufgaben, dem Publicum das Interesse einer Novität bot. Als erstes versuchte ich „Das Trauerspiel in Tyrol", von Karl Immermann zur Aufführung zu bringen; ein Stück, das mir von der Jugend an sehr lieb war. Die, wenn auch flüchtige Bekanntschaft des Dichters, die Freundschaft zu seiner ganzen Familie, hatte mich mit allen seinen Werken früh bekannt werden lassen, und wenn ich so mit kritikloser Bewunderung und Hingabe begonnen hatte, so war ich mir doch sehr wohl in späteren

Jahren bewußt geworden, welche Schwierigkeiten sich der dramatischen Wirkung entgegenstellten. Ich wollte es versuchen, diese so viel als möglich zu überwinden, unabgeschreckt durch den geringen Erfolg, den kurz vorher Eduard Devrient und Heinrich Laube mit der Darstellung desselben Stückes in Karlsruhe und Wien erzielt hatten. Immermann, der die mehr epische als dramatische Wirkung seines Trauerspiels in der ersten Bearbeitung wohl gefühlt hatte, hat bekanntlich dasselbe selbst einige Jahre später für die Bühnenaufführung umgearbeitet und neben der Entfernung einiger mir sehr lieber Stellen eine neue Scene hinzugefügt, die eigentlich einen ganzen Act bildet, wenn sie auch nur im Cabinet des Fürsten Metternich zwischen diesem und seinem Legationssecretär spielt. So meisterhaft diese Scene an sich ist, so fällt sie doch in ihrem politisch-epigrammatischen Salonton vollkommen aus dem schlichten Pathos der Tragödie heraus und zersetzt in einer durch die Combination fast verletzenden Weise die kindliche Vaterlandstreue, die opfermuthige Hingabe der Helden des Stückes. Sie erscheinen als schändlich Betrogene, ihre ganze Begeisterung als eine kurzsichtige Thorheit und ihr

Todesopfer um ein Nichts gebracht. Das ist die Gerechtigkeit der Geschichte, nicht der Tragödie, und wenn die einfältige Schwärmerei des Helden zur tragischen Schuld wird, die das Vaterland in's Verderben reißt, nur um einem servilen Hirngespinnst nachzujagen, so schwächt das unser Mitleid, und das wenn auch noch so geistreiche Geplauder, in dem uns Das enthüllt wird, wirkt halb widerwärtig, halb abkühlend der Erhebung gegenüber, in die uns die Dichtung bringen soll. Ich ließ einfach diese Scene fort und combinirte mir aus der ersten und zweiten Bearbeitung eine dritte, in der ich manche Scene aus der ersten restituirte. Eine ganz besondere Hoffnung für den Bühnenerfolg setzte ich auf die Schlachtscenen des zweiten Actes, die ich mir so arrangirte, daß sie ohne Verwandlung der Bühne abgespielt wurden. Ich komme darauf zurück. Die Besetzung des personenreichen Stückes bot manche Schwierigkeit, doch hatte ich für die Hauptfigur des Hofer an Herrn Keller einen Schauspieler, der nicht vortrefflicher dafür gefunden werden konnte. Neben passendster äußerer Erscheinung traf er die Naivetät des Bauern, die tragische Begeisterung, die edle religiöse Zuversicht so meister-

haft und brachte Alles so mit von jeder falschen Sentimentalität freien Schwärmerei zur Anschauung, zugleich mit der discreten Färbung glücklich aufgefaßter Nationalität, schlau zugleich und treuherzig, daß sein Bild volle poetische und historische Wahrheit vereinigte. Auch die untergeordneteren Aufgaben wurden mit aller Hingabe ergriffen und durchgeführt. Der erste Act, der mit der meisterhaften Scene beginnt, in welcher der übermüthige Speckbacher Nachrichten empfängt und Ordre ausgiebt für die bevorstehende Erhebung des Landes in Gegenwart des übersichern Feindes, ist eine der glücklichsten Expositionen, die unsere dramatische Literatur aufzuweisen hat. Neben der schärfsten Charakteristik der beiden Nationalitäten, die sich gegenüberstehen, läßt sie die tragische Warnung vor dem Untergange der tyrolischen Erhebung durchklingen und führt durch einen tief ergreifenden Kampfbericht des alten Pater Mayer mitten in die Handlung hinein. Die Erwählung Hofer's zum Führer und Haupt der Insurrection schließt den Act wirkungsvoll. Der zweite Act, wenigstens nach meiner Bearbeitung, zeigt uns die siegreiche Schlacht am Berge Isel. Mir standen nur geringe Mittel zu

Gebot: etwa über ein Dutzend französische Uniformen hatte ich zu verfügen, und der größte Theil der Tyrolercostüme mußte geschafft werden. Aber hier lernte ich mit Geringem Maß halten und mit kleinen Mitteln große Wirkung erzielen. Ich hatte quer über den Hintergrund einen hohen steigenden und fallenden Felsenpfad bauen lassen, von dem ein anderer sich auf die Bühne abzweigte. Während nun der beengtere Vorderraum der Bühne für die eigentliche Handlung frei blieb, war jener schmale Felsenweg zur Repräsentation des Kampfes bestimmt. Von da kamen erst die Tyroler oder zogen zur Schlacht, eine unabsehbare Reihe, denn die Vorübergeschrittenen kamen in immer veränderten und beschleunigten Gruppen, genau auf das Wort einstudirt, wieder. Dann hörte man fern und immer näher den Kampf, und nun kamen die Franzosen in wilder Flucht über denselben Felsenpfad, eben so einstudirt, zuerst noch zurückschießend auf den verfolgenden Feind, dann einzeln, oder in Gruppen fliehend und immer wieder dieselben, aber meine zwölf Franzosen gaben das vollständige Bild eines ganzen in der Auflösung befindlichen Heeres. Zuletzt lagen sie als Todte über die

Felsenvorsprünge gruppirt. Das Alles schloß sich der Handlung auf der Vorderbühne, deren Mittelpunkt Hofer bildete, genau an. Die tief ergreifende Scene in der die alte, humoristisch derbe Tyrolerin den jungen Eidam bringt, um ihn in die ersten Reihen des Kampfes zu stellen, dann die Nachrichten aus der Schlacht, das Andrängen an Hofer, mit seiner Schaar einzugreifen, das lustige Tyrolerlied der Gebrüder Rainer, mit dem sie dann auf den Feind in den Tod für das Vaterland stürmen, und nach kurzer Zwischenscene, welche die Auflösung der Franzosen, und die Sterbescene des Obrist Fleury zeigt, das Zurückkehren der siegreichen Tyroler, alles Das kam so lebendig, so erschütternd zur Anschauung, dazu so ineinandergreifend, daß ich kaum eine größere dramatische Wirkung kenne. Nun schließt aber der Act mit der Botschaft, die Hofer an den Kaiser absendet, alles Das in schlichtem Wort recapitulirend, was eben vor unserm Blick sich lebendig gestaltete. In den Proben erst trat es mir entgegen, wie hier die Wirkung des Actes anfing sich abzuschwächen. Ein glücklicher Einfall ließ uns das überwinden und zwar durch ein ganz kleines Mittel. Bei den ersten Worten Hofers:

„Jetzt geh' zum Kaiser, Eisenstecken!" ließ ich die erste Geige im Orchester ganz leise die Melodie intoniren: „Gott erhalte Franz den Kaiser!" Immer voller wurde sie, wie die Botschaft wuchs, und als der Vorhang fiel, mit den Worten: „Das Alles sag' dem Kaiser, Eisenstecken!" fiel das ganze Orchester mit den feierlichen Tönen der österreichischen Nationalhymne ein zu ergreifendster Wirkung. Schon in den Proben hatte sich manches Auge mit Thränen gefüllt bei diesem Schluß. Der Eindruck dieses Actes war freilich schwer zu überbieten, und wir hatten erst zwei Aufzüge hinter uns, aber der dritte schlug in ganz anderer Weise ein. Ich ließ ihn mit einer wieder aufgenommenen Scene aus der ersten Bearbeitung zwischen Hofer und seinem Sohn beginnen und schloß mit dem wundervollen Gespräch zwischen dem Vicekönig von Italien und Hofer, in dem sich das Grundthema des Gedichtes — der Begriff der Treue — so ergreifend und so tragisch zugleich entwickelt. Der vierte Act war ganz kurz und zeigte uns nur den Auszug der Tyrolerinnen aus der Heimath; ich ließ ihn auf einer Felsenerhöhung spielen, die ganz hart an das Proscenium herangebaut war, während die

tief gehängte Landschaft der Hintergardine eine weite und im Grunde liegende Fernsicht zeigte. Dadurch schob sich die Gruppe ganz dicht an die Zuschauer, und als fern auf einem Felsenvorsprung der halb wahnsinnige Hofer erschien, auf den die Weiber die Schuld des Untergangs des Landes, die Verantwortung für den Tod ihrer Gatten und Söhne wälzten, schloß der Priester Donay mit dem Entschluß, Hofer für das Land zu opfern. Der letzte Act brachte die Gefangennahme des Helden, und ich hatte ihm durch ein landschaftlich schönes Bild der Localität, das nur kurze, beschneite Tannen zeigte, einen poetischen Hintergrund zu geben versucht. Nichts desto weniger stand er in der Wirkung den früheren Acten nach, ohne jedoch dem Gesammteindruck des Stückes Abbruch zu thun.

Die vollkommen gelungene Hoferaufführung war eine große Freude und ein wahrhafter poetischer Genuß, der ganz ungetrübt blieb; denn bis in die kleinste Rolle hinein war nichts Störendes, die Harmonie des Eindrucks Vernichtendes vorgekommen. Meiner Bühne und ihren fleißigen Kräften gereichte sie zur Ehre, und ich selbst lernte viel aus derselben und ge-

wann den Muth, vor keiner Ausstattungs- oder Regieschwierigkeit mehr zurückzuschrecken; denn ich wußte nun, wie ich auf Talent, Fleiß, guten Willen, der sich zur Begeisterung steigern konnte, Seitens meiner Schauspieler rechnen durfte. Was mir aber den Abend noch besonders bedeutungsvoll und zur unvergeßlichen Lebenserinnerung machte, war der Umstand, daß meine treueste Jugenfreundin, die mir durch's Leben fast eine Schwester war und blieb, die Witwe Karl Immermann's, zur Aufführung gekommen war, und daß so in unserer kleinen Prosceniumsloge die ergreifendsten Erinnerungen sich um die Darstellung und das Lebendigwerden des Gedichtes rankten.

IV.

In die erste Saison meiner Schweriner Theaterleitung fiel die Feier des dreihundertjährigen Geburtstages Shakespeare's, die mit Recht von allen deutschen Bühnen festlich begangen wurde, je nach den Kräften, die ihnen für eine solche Huldigung des größten dramatischen Genies aller Zeiten und Nationen zu Gebot standen. Die deutschen Theater, die sich gewöhnt

haben, den großen Briten fast wie einen vaterländischen Bühnendichter zu betrachten, und seine Dichtungen an die Spitze der classischen heimischen dramatischen Literatur zu stellen, waren vor allen berechtigt und verpflichtet zu dieser Feier, und das Schweriner Theater durfte natürlich nicht nachbleiben. Mit der einfachen Vorführung eines oder mehrerer Shakespeare'schen Stücke, der ich nicht einmal hoffen durfte eine annähernde Vollendung zu geben, wollte ich mir aber nicht genügen lassen, und so faßte ich nach mancherlei Ueberlegung den Plan, das in Deutschland populärste Drama des Dichters, das zugleich in seinem ganzen Charakter das deutscheste ist, den Hamlet, auf einer möglichst nach Muster der Shakespeare'schen hergerichteten Bühne zur Darstellung zu bringen. Ein Vorspiel, in dem Shakespeare und seine Schauspieler vorgeführt sein würden, sollte die historische Einleitung geben, und dann wollte ich die Bühne ganz so zeigen, wie sie damals in England war, das heißt ein Gerüst mit einem über die ganze Bühne laufenden Balcon, von dem zu beiden Seiten je eine Treppe auf das Proscenium führte, welche die kleinere innere Bühne, vom Balcon bedacht und durch Vorhänge ge-

schlossen, einrahmten, Alles, wie das die Sitte der Tragödie bedingte, mit dunklen Teppichen bekleidet. Natürlich sollte das Brett nicht fehlen, das über die Mitte des Balcons bei jedem Ortswechsel herabgehängt wurde, und auf dem der Ort der Handlung angezeigt war. Uebrigens sollte sich Alles ohne Fallen des Vorhangs und natürlich ohne weitern Wechsel der Decoration abspielen. Ich hatte sogar die Absicht, wie das bei Shakespeare geschah, zu beiden Seiten des Prosceniums auf Sesseln ein kleines Publicum im Costüme der Zeit zu etabliren, das in den Zwischenacten wie ein moderner Chor die historischen und poetischen Beziehungen des Stückes erörtert hätte. Ich fing schon an das Stück für solche Bühne einzurichten, und das ging überraschend leicht, ja, eigentlich von selbst. Man fand sofort, wo Jeder hinzustellen war, vom Anfang bis zum Ende. Ueber den Balcon schritt der Geist entlang, dort trat ihm Hamlet entgegen, folgte ihm die Treppe hinunter, und hinter den Vorhängen der kleinen Bühne verschwand der Geist. Dann das erste Begegnen Hamlet's und seiner Mutter, das sich auf der gewohnten Bühne fast lächerlich darstellt, wenn sie zusammen auftreten und

sich dann, wie bei einem ersten Sehen, begrüßen. Hamlet kam von der einen Seite die Treppe herunter, König, Königin und Gefolge von der andern. Wenn sie sich dann auf dem Proscenium gegenüber stehen, während das Gefolge sich noch auf der Treppe gruppirt, kommt die Anrede ganz natürlich. Die kleine Bühne unter dem Balcon gab die intimeren Scenen im Hause des Polonius, später der Vorhang derselben die Tapete, durch die Hamlet den Polonius ersticht. Die Komödie sollte auf dem Balcon spielen, die Zuschauer, König und Königin auf der einen, Ophelia und Hamlet auf der andern Treppe gruppirt sein. Wie gesagt, der ganze Plan war fertig, und ich bearbeitete ihn mit eingehendem Studium vor, ja, ich versprach mir große Freude von der Ausführung. Nichts desto weniger gab ich ihn auf, nicht allein weil mir die Gefahr klar wurde, mehr eine literarhistorische Curiosität hinzustellen, als einen wirklichen Kunstgenuß hervorzurufen. Besonders schreckte mich mein Schweriner Publicum ab, das keinen Geschmack an diesem Versuch gefunden hätte und ohnehin vor classischen Stücken und namentlich vor Shakespeare eine gewisse Scheu hatte. So war mir gleich im

ersten Winter einmal eine sehr sorgsam einstudirte Vorstellung des „Kaufmann von Venedig", auf die ich zurückkomme, so leer geblieben, daß ich etwa neun Thaler über das Abonnement einnahm. Damals erzürnte mich das noch so, daß ich am andern Morgen auf das Theaterbureau stürmte und die Rollen des Hinko zum Austheilen verlangte. Die Schauspieler wollten mir erst nicht glauben, aber die schon ganz verstaubten, zerrissenen und vergilbten Rollen wurden vertheilt und nach einigen flüchtigen Proben das Stück an einem Sonntage bei geräumtem Orchester aufgeführt. Das Publicum wußte nicht, daß es meinem Kaufmann von Venedig-Zorn diese Wiederbelebung verdankte, und hatte sich ganz harmlos eingestellt. Ich selbst aber muß dem Hinko, den ich fast aus Hohn spielen ließ, die Genugthuung widerfahren lassen, daß mich die Darstellung mit der Kindheitserinnerung an die erste Aufführung des Stückes, die ich als Schüler in Magdeburg erlebte, wirklich fesselte, und ich mir eingestehen mußte, daß die Naivetät dieser Theatermache reiner und sittlicher, wenn auch nicht künstlerischer anregt, als die raffinirten Effectdramen späterer Zeit, welche die Kritik auf's Schild hob. Nicht

unwesentlich aber trug die mangelnde Theilnahme an meiner Kaufmann von Venedig-Vorstellung dazu bei, meinen Plan für die Shakespearefeier fallen zu lassen. Ich würde ihn auch hier gar nicht erwähnt haben, hätte ich nicht aus den Vorbereitungen Viel gelernt und namentlich für die Bearbeitung und Inscenesetzung Shakespeare'scher Stücke, von denen ich gerade hier reden will. Wenn man sich die Werke des Dichters so zurückconstruirt auf den Raum, auf den ihre Darstellung berechnet war, wird uns die musterhafte Technik Shakespeare's klar, und manche falsche Vorstellung schwindet, mit der uns die Romantiker, das Beispiel dieses Meisters der Bühne anführend, die Zerrissenheit der Handlung, das Umstürzen der Einheitstheorie als Gesetz hinstellen wollten. Ich verweise hier, wo der Raum fehlt, das gründlich zu beweisen, auf das vortreffliche Werk meines Freundes Gustav Freitag: „Die Technik des Dramas", in dem er uns beweist, wie auch in dieser Beziehung von Shakespeare zu lernen ist, und wie das, was den romantischen Kritikern als geniale Planlosigkeit erschien, überlegteste Berechnung war. Das dürfen nun vor Allen die Bearbeiter und Regisseure der

Werke des großen Dramatikers nie aus den Augen lassen. Mir wenigstens ist es strenge Richtschnur gewesen, und zwar mit dem besten Erfolge. Ehe ich das aber an einem Beispiele beweise, muß ich meine Ansicht über die Bearbeitung Shakespeare'scher Stücke für unsere moderne Bühne und den Raum, den man diesem Dichter überhaupt auf derselben einzuräumen hat, im Allgemeinen feststellen.

Es bedarf wohl kaum einer Versicherung, daß es keinen aufrichtigern Bewunderer des Dichters geben kann, als ich bin, und daß das Studium seiner Dramen sich durch mein ganzes Leben zieht. Nichts desto weniger halte ich es für durchaus falsch, wenn man diese fortwährend auf dem Repertoire verlangt, und namentlich, wenn man alle Dichtungen ohne Ausnahme für unsere heutige Bühne bewahrt haben will. Der Schatz, der ewig jung und unvergänglich in der Fülle seiner Poesie, in der Macht seiner Charakteristik, in der Meisterschaft seiner technischen Vollendung für alle Zeiten bleiben wird, so lange eine dramatische Vorstellung die Herzen der Zuschauer höher schlagen lassen wird, ist groß genug und braucht nicht durch die Stücke vermehrt zu werden, die ver-

gänglichem, localem Geschmack huldigend, oder den Interessen seiner Zeit Rechnung tragend aus der Hand des Meisters hervorgingen und doch jetzt nur eine ephemere Wirkung erzielen könnten. Die meisten der historischen Dramen zum Beispiel gehören England allein, und ein gutes Theil der Lustspiele der Literatur, nicht der Bühne. Es soll damit das Verdienst vieler gelehrter und bühnenkundiger Bearbeiter gewiß nicht geschmälert werden, und ich kann den Fleiß und die gründliche Hingabe meines Freundes Gisbert von Vincke nur anerkennen, mit dem er eine Reihe unaufführbarer Shakespeare'scher Dramen dem Theater zu retten versuchte, aber ich kann mich nicht überzeugen, daß damit viel mehr als eine literarische Pietät von schnell vorübergehendem Interesse erfüllt wird, und mißlich bleiben diese Bearbeitungen immer, die in den Kern der Dichtung hinein schneiden müssen und somit ihr Wesen wandeln und nur Aeußerliches bestehen lassen. Eben so wenig scheint es mir zu billigen, was man in London vielfach versuchte und anfängt auch in Deutschland nachzumachen, durch decorativen Schmuck und Ueberladung die Theilnahme an den Dichterwerken zu erhöhen.

Shakespeare bedarf dieses äußern Schmuckes, den seine blühende, bilderreiche Diction ganz entbehrlich macht, eben so wenig, als er tief eingreifende Auslassungen und Wandlungen verträgt. Die Stücke, die, ziemlich wie sie vorliegen, nicht mehr bühnenbrauchbar scheinen, oder auf dem Theater keine nachhaltige Wirkung zu erzielen vermögen, soll man den Lesern zum Studium überlassen, denn auch so sind sie unverloren. Wo uns aber unvergängliche dramatische Lebenskraft zu bestehen scheint, sollen wir ohne Zuthat noch wesentliche Veränderung nur im Sinne der Darstellung durch den Dichter seine Werke vorführen. Da dürfen wir nun nicht vergessen, daß seine Bühne sich nicht decorativ veränderte und der gleiche Raum, auf dem seine Dichtung sich abspielte, schon eine Einheit oder doch den Eindruck derselben hervorrief, die vernichtet wird, wenn nach jeder Scene eine Verwandlung unsere Illusion und den Zusammenhang der Aufführung zerreißt. Mit der Erfindung einer Decoration, die unverändert der Vorführung einer Reihe von Scenen dient, die dadurch ineinander greifen, kommen wir der Darstellung unter der Leitung des Dichters nahe und stellen

durch eine scheinbare Künstelei nur wieder die ursprüngliche Wirkung her.

Von diesem Gesichtspunkte ausgehend, auf denselben hingeführt durch den Versuch, mir ein Stück ganz auf der alten Bühneneinrichtung zu reconstruiren, versuchte ich es, mir eins der lieblichsten Lustspiele Shakespeare's zur Feier seines dreihundertjährigen Geburtstages für die Schweriner Bühne zur Darstellung einzurichten. Ich hatte dazu „Was Ihr wollt" gewählt, ein Stück, das in mannigfachen Bearbeitungen immer wieder auf der deutschen Bühne aufgetaucht war, wenn auch selten mit durchgreifendem Erfolg. Ich suchte den Grund dieser nicht vollkommenen dramatischen Wirkung bei so großem Reichthum der Handlung und Fülle poetischer und humoristischer Gestaltung in dem Umstande, daß der fortwährende Wechsel der Scene nicht allein die Stimmung des Zuschauers zersplitterte, sondern auch die Zusammengehörigkeit der kunstvoll ineinander gefügten Gruppen vollkommen aufhob. Das Lustspiel hatte mir bis dahin in der Darstellung immer den Eindruck gemacht, als hätte man zwei Stücke durcheinander gemischt, und das Interesse an dem einen

schade immer wieder dem Interesse an dem andern, während die Gruppen, wenn sie auf einen Raum gedrängt würden, sich gegenseitig ergänzen und ihren Eindruck steigern müßten. Der Erfolg bewies mir, daß ich in meiner Annahme nicht fehl gegriffen hatte.

Es gelang mir, Decorationen für das Stück zu erfinden, die, ohne im Acte zu wechseln, sogar gestatteten, dasselbe in drei Acte zu theilen mit Auslassung einer Menge von Zeitanspielungen, mit denen der Dichter das puritanische Gebahren seiner Tage geißelte, und die jetzt wirkungslos erschienen. Für den ersten Act war die Decoration freilich etwas gezwungen. Sie stellte den Platz vor einem offenen Hafen vor. Hart am Hintergrund der Eingang zum Palast des Fürsten, im Vordergrund derselben Seite der Eingang zu einer Schänke. Auf der andern Seite vorn der Palast Olivia's mit einer kleinen Terrasse, nach der Bühne zu durch eine Mauer abgegrenzt. Das einmal angenommen, erschien Alles sehr einfach, und ich hatte nur eine Gondelfahrt für den Fürsten einzulegen, die zwanglos seine Scenen mit Viola auf dem Wege zum und vom Hafen auf den Platz verlegte. Die Botschaften zu Olivia

hinüber und zurück wurden ganz anschaulich, die Trinkscenen der Junker vor der Schänke und doch vor Olivia's Fenster ergaben sich leicht, und noch mehr: die Verwechselung der Geschwister brachte gleich die ergötzliche Wirkung, wenn man Viola auf der einen Seite in den Palast verschwinden, und zugleich Sebastian auf der andern Seite auftreten sah. Ich hatte die Schlegel'sche Uebersetzung beibehalten und nur die komischen Scenen der Junker neu und für die Schauspieler mundgerechter übersetzt. Die etwas geschrobenen Schlegel'schen Constructionen, die den Wortwitz erst nach einigem Nachdenken verständlich machen, brechen den komischen Effect, den nur das schnellste Verständniß ermöglicht. Eine discrete Musik, die ein Freund, der Kapellmeister André, componirt hatte, und die nur eintrat, wo das Stück und der Dichter sie verlangten, illustrirte das phantastische Spiel auf das Glücklichste. Dazu kam, daß mir für die Viola in Frau Otto-Martineck eine Schauspielerin zu Gebote stand, wie sie für die Shakespeare'schen Lustspiele nicht glücklicher beanlagt zu finden war, denn noch glänzender bewährte sich dieselbe später in der noch schwierigern Aufgabe der

Rosalinde in „Wie es Euch gefällt“. Empfindung bis zum tragischen Ausdruck und Humor, der aus dem Verstand entsprang und von ihm gezügelt und geleitet wurde, besaß diese Darstellerin in hohem Grade. Fräulein Röckel war eine vortreffliche Maria, die komischen Figuren in besten Händen, und Herr Keller spielte nach langem Widerstreben den Malvolio meisterhaft. Er verweigerte die Uebernahme dieser Rolle, indem er behauptete, keinen Humor zu haben, und mit Mühe nur überzeugte ich ihn, daß ich ihn gerade deshalb für diese Rolle besonders geeignet hielte. Malvolio ist eine Charakterrolle, ein aufgeblasener Pedant, und soll nur dadurch komisch wirken, daß er wider Willen in komische Situationen gebracht wird. Der Gesammteindruck gab mir Recht, denn Malvolio erntete reichen Beifall, den der Darsteller wie unbegreiflich und ihm nicht zukommend Anfangs zurückweisen wollte. Es wurde nicht über Malvolio gelacht, aber man lachte ihn aus. Das war der Effect, den ich wollte, und den sicher auch der Dichter beabsichtigte.

Ich hatte die Freude, daß das Stück, dem das Publicum in seiner Scheu vor Classicität nicht gerade

vertrauensvoll entgegen kam, glänzend einschlug, beliebtes Repertoirestück wurde und sich als solches erhielt. Besonders hatten die Schauspieler Freude an demselben, und es war immer wie ein Festtag, wenn wir es ansetzten. Zu meiner Shakespearefeier hatte ich aber an demselben das allerglücklichste Feststück und konnte, da es sich sehr rapide abspielte, noch ein tiefpoetisches Festspiel meines Freundes Halm hinzufügen, in dem am Hofe der Königin Elisabeth eine Reihe von Scenen aus den Meisterwerken Shakespeare's als belebte Bilder vorgeführt wurden.

Einige Jahre später versuchte ich es mit „Wie es Euch gefällt", anlehnend an eine recht practische mise-en-scène des Stückes durch Hofrath Dr. Pabst in Dresden, die ich mir nur in meiner Weise ummodelte. Der Erfolg blieb hinter dem von „Was Ihr wollt" zurück, und das schreckte mich ab von einer Bearbeitung des Cymbeline, die ich schon begonnen hatte. Die Ueberzeugung, daß nicht Alles, was der Dichter uns hinterlassen hat, noch heute auf unsere Bühne paßt, war mir immer fester geworden. Ueberhaupt muß Shakespeare mit Einschränkung und nicht zu oft auf unserer Bühne erscheinen, eben weil

er nie von derselben verschwinden darf und als höchste Aufgabe der Schauspieler dem Publicum nur wie ein Fest geboten werden muß. Unter keiner Bedingung dürfen die Werke des großen Dichters Lückenbüßer werden, und ich würde mich niemals entschlossen haben, den Namen Shakespeare auf den rothen Zettel für eine andere ausgefallene Vorstellung zu setzen. Und doch sah ich mich gleich in meiner ersten Saison genöthigt, den Sommernachtstraum ganz plötzlich einzuschieben, freilich zur Erhöhung der Feststimmung des Tages. In frühster Morgenstunde war die für ganz Schwerin überraschende Nachricht der Verlobung des Großherzogs mit Prinzessin Anna von Hessen-Darmstadt angekommen und hatte die ganze Stadt in freudigste Aufregung versetzt. Wir hatten zufällig für den Abend des Tages eine italienische Schauderoper, ich glaube, Lucretia Borgia angesetzt, und das erschien doch zu unpassend für die Stimmung, die wir Alle theilten, und die Wiederholung des vor wenigen Tagen erst mit aller Sorgfalt einstudirten Sommernachtstraumes ganz geeignet. Etwas Schadenfreude war auch dabei, als ich die Wahl auf dies Stück lenkte. Die Schweriner konnten nämlich das Stück

nicht leiden, denn die Elfen erschienen ihnen albern und die Rüpel gemein. Sie hatten mir das eben ganz unverhohlen von allen Seiten ausgesprochen und gedroht, das Theater ganz leer zu lassen, wenn ich ihnen dies unbeliebte Stück wieder brächte. Und nun setzte ich es ihnen als Erwiderung gerade an einem Tage an, an dem sie doch in's Theater gehen mußten. Ich wollte aber dem Publicum zeigen, daß nicht Eigensinn oder absichtliche Mißachtung seiner Wünsche meine Wahl bestimmte, sondern daß es überhaupt kein passenderes Stück für diesen Tag gebe. Ein Prolog war schnell geschrieben und fast mit Tagesanbruch an Frau Otto-Martineck geschickt, die gleich bereit war, ihn für den Abend noch zu lernen; aber auch in das Stück selbst wurde manche Anspielung mit wenigen Worten eingefügt, so namentlich die Erzählung von Amor's Pfeil, mit welcher der Dichter seiner Königin Elisabeth eine Huldigung bringen wollte, durch eine Anspielung auf die Verlobung des Landesherrn ersetzt, und der Schlußepilog des Puck für den Zweck des Tages umgewandelt. Das Alles flog auf Zetteln an die verschiedenen Darsteller und wurde mit großem Eifer angeeignet.

Alles wurde verstanden und zündete, und man hätte meinen sollen, daß das Stück gerade für unsere Gelegenheit gedichtet sei. Niemals ist mir die ewige Jugend der Poesie entschiedener entgegengetreten als an diesem Abend, und das dem Stücke abholde Publicum mußte das auch wohl empfinden, denn es begleitete die Dichtung in der freudigsten Erregung einer Feststimmung. Wie ich „Was ihr wollt" auf unverwandelter Bühne auf die scenischen Intentionen des Dichters zurückzuführen versucht hatte, so hatte ich hier seinen Sommernachtstraum der Stimmung der Zuschauer wieder geboten, für die der Dichter ihn gedichtet hatte; denn wir wissen, daß er ein Gelegenheitsstück ist, zur Vermählungsfeier seines Freundes, des Grafen Southampton geschrieben. Aber welch' ein Gelegenheitsstück, und wie frisch duftend noch nach dreihundert Jahren! Für die scenische Einrichtung des Stückes hatten wir ganz die Tieck'sche mise-en-scène adoptirt, die ich bereits von früheren Aufführungen vorfand, und die in vieler Beziehung ein Meisterwerk ist. Mit der Auffassung einzelner Figuren und Anordnungen habe ich mich aber niemals befreunden können, und wenn Gervinus, der

übrigens viel zu abweisend und geradezu ungerecht gegen diese Tieck'sche Einrichtung des Märchens ist, behauptet, sie sei balletmäßig, so hat er in diesem Punkte Recht. Namentlich trifft das die Darstellung des Puck, aber das hat wohl nicht der alte Tieck, sondern die erste Darstellerin der Rolle in Berlin, Charlotte von Hagen verschuldet. Dies Tänzerinnencostüm, diese Balletschritte und Stellungen sind mir immer verkehrt erschienen, und ich hatte unsere Darstellerin, Fräulein Röckel ersucht, den Kobold des Waldes plump, etwas tölpelhaft aufzufassen. Die Künstlerin ging auf die Intention ein, aber das Publicum war befremdet und tadelte die Schauspielerin als ungeschickt und anmuthslos. Ich konnte von meiner Ueberzeugung nicht abgehen, aber ich fand den Fehler — er lag im Costüm, und corrigirte ihn später. Puck müßte von einem Knaben, jedenfalls als Knabe gespielt werden. Ich hatte für diese Auffassung eine Schauspielerin, Fräulein Brand, die Uebermuth, graziösen Humor und Naivetät in hohem Grade besaß und überhaupt, wenn auch in begrenztem Felde, eine Perle für das Lustspiel war. Sie war klein, fast zu klein, aber gerade deshalb fielen ihr alle

Knabenrollen zu, und sie konnte zum Beispiel, sehr zum Vortheil der Aufführung, den Knaben Tell spielen, der sonst meist einem abgerichteten Kinde zugetheilt wird. Ich ließ sie den Puck im Knabencostüm spielen, in Höschen, die wie aus abgeschälter Baumrinde zusammengerissen und gefügt schienen, in einem Wams wie aus großen Waldblättern, eine halbe Haselnuß mit Libellenflügeln als Kappe und eine halbe Eichel als Jagdtasche zur Seite, in der Hand einen kleinen Jagdspieß als Stab. Auf einmal war das Tölpelhafte nicht nur nicht störend, sondern überaus wirksam und eine vermittelnde Figur zwischen der Feenwelt und den Rüpeln hingestellt, welche die Gruppen vereinigte. Fräulein Brand reüssirte vollkommen, indem sie die anmuthigste Titania mit dem übermüthigen Bengel Puck vertauschte — denn sie hatte alle Befähigungen dazu, weil nur die Darstellerin tölpelhaft sein darf, die anmuthig ist, und das war unsere „kleine Brand“ in natürlichster Weise. Hier hatte aber auch das Costüm einen Antheil an der Wirkung. Man sollte gar nicht glauben, wie wichtig das zuweilen sein kann, und wie wenig Begriff die meisten Schauspieler davon

haben. Sie denken nur daran, was sie kleidet, nicht was der Rolle steht. Historisch treue Costüme geben gleich den Ton und die Stimmung des Stücks; die Farbe des Gewandes kann den Charakter auf den ersten Blick einführen. Ich komme noch einmal auf „Was ihr wollt“ zurück. Natürlich ließ ich Viola und Sebastian von zwei Darstellern spielen. Werden beide Rollen von derselben Schauspielerin gegeben, so haben wir ein schauspielerisches Kunststück, das uns noch obenein den Schlußeffect kostet, wenn die beiden Geschwister sich gegenüber stehen. Sebastian muß ein Mann sein. Nun wird es nicht immer leicht sein die Aehnlichkeit herzustellen, obgleich in dieser Beziehung das Publicum unschwer zu befriedigen ist. Es will ja nicht selbst getäuscht sein, es will ja nur die Möglichkeit, daß die auf der Bühne sich täuschen. Gleiche Haarfarbe thut schon viel, aber ganz besonders kommt das Costüm zu Hülfe. Die Geschwister kommen aus anderm Lande, können also ganz andern Schnitt tragen, als die übrigen Mitspieler, und ganz gleichen, denn Viola trägt des Bruders Kleider. Aber auch die Farbe kann helfen, sie aus den Uebrigen herauszuheben. Ich ließ die Geschwister in

Hellblau und Weiß gehen, mit weißen Mänteln, und übrigens kein helles Costüm im ganzen Stück anwenden, nur schwarz, braun, röthlich. So wurde auf einfachste Weise die Verwechselung natürlicher gemacht. Ein feiner Zug in dem Stück wies mich darauf hin. Der Geschmack des Landes schien gegen die hellen Farben zu sein, nur der alberne Junker Andreas spricht von geflammten Strümpfen, die er aber auch nicht trägt, und Maria verleitet Malvolio zu gelben Kniebändern, um ihn der Gräfin ganz unleidlich zu machen; aber Malvolio ist kein Dummkopf, er ist nur verblendet aus Eitelkeit und Selbstüberschätzung, er darf die Kniebänder nicht als Caricatur anlegen, wie die meisten Darsteller der Rolle pflegen. Komisch ist es, daß er es thut, nicht wie er es thut, und sie leuchten schon vor, wenn alles Uebrige an ihm dunkel ist. Da ich einmal bei diesen kleinen Costümendetails bin, will ich nur noch erwähnen, daß ich Olivia im zweiten Act, als die Liebe anfängt ihre übertriebene Trauer zu überwinden, zu dem übrigens unveränderten schwarzen Anzug eine bunte Blume in's Haar stecken ließ und für Viola in der Schlußscene des Stückes einen sehr schnellen

Umzug ermöglichte, damit der Herzog nicht seine Werbung an einen scheinbaren Knaben zu richten hatte. Es schien auch unweiblich für die Jungfrau, länger in der Verkleidung zu bleiben, als nothwendig. An die Auffassung des Malvolio aber, die sich so vortrefflich für den Gesammteindruck des Stückes bewährte, muß ich noch die eines andern Shakespeare'schen Charakters knüpfen, der eine Parallele mit jenem zeigt. Ich muß auf Widerspruch gefaßt sein, wenn ich es ausspreche, daß ich den Shylock meine. Ich halte den Kaufmann von Venedig durchaus für ein Lustspiel und habe ihn als solches und dann mit gutem Erfolg aufführen lassen. Das Beugen unter der Strenge des Gesetzes, mit dem man doch spielt, und das man schließlich durch ein Wortspiel umgeht, ist ein Lustspielmotiv und wiederholt sich in der Prüfungsscene der Freier, vor Gericht, ja, in dem kecken Wortspiele der Ringe im letzten Act. Hätte der falsche Freier das richtige Kästchen getroffen, Portia hätte ihm eben so wenig ihre Hand geschenkt, als sie vor Gericht leidet, daß dem Antonio das Fleisch ausgeschnitten wird. Hätten wir ein Stück vor uns, das auf tragische Wirkung zielte, wie käme die Scene

zwischen Shylock und Tubal hinein; wäre nicht Jessika verabscheuungswerth, während sie liebenswürdig sein soll, und endlich, was sollte der poetische Glanzpunkt des ganzen Stückes, der letzte Act? Der ganze Fehler, der die Verwirrung anrichtete, liegt in der falschen Auffassung und Darstellung des Shylock. Wäre der Jude die tragische Hauptfigur des Stückes, der Dichter ließe ihn nicht schon im vierten Akt, und sicher nicht so verschwinden. Der tragische Held geht zu Grunde, Shylock wird nur überlistet, er ist nicht der in der Tragödie Unterliegende, er ist der im Lustspiel Geprellte. Der Dichter hat schon dadurch dem Irrthum vorbeugen wollen, den Juden für den Helden des Stücks zu halten, daß er das Stück „Der Kaufmann von Venedig" nennt, denn das ist Antonio, nicht Shylock. „Die Kaufleute von Venedig" wäre vielleicht das Bezeichnendste gewesen. Wie nun Malvolio komisch wirken soll, ohne sich komisch zu geberden, so Shylock tragisch, ohne tragisch zu sein. Die Situation ist uns ausreichend für ihn und wird immerhin genug Mitleid für ihn erwecken, um ihm Theilnahme zuzuwenden. Schließlich muß aber doch der Eindruck, den die Gerichtsscene zurückläßt, der

sein, daß man sich freut, daß die Menschlichkeit den Sieg davon trägt und der unerbittlich Grausame in seine eigene Falle ging. Nach diesem Eindruck behält der letzte Act, sonst ein unnützes Anhängsel, kaum werth für den Zuschauer, es abzuwarten, seine volle poetische und dramatische Bedeutung. Die Gerichtsscene darf nur das volle Befriedigtsein mit dem Resultat beim Zuschauer zurücklassen und das Mitleid für Shylock, um das ihn schon sein Feilschen am Schluß bringt, dies in keiner Weise verkürzen. Herr Keller spielte in Schwerin die Rolle in dieser Intention, und wenn er dadurch auch auf den Beifall für einige falsche Effecte resignirte, so blieb seine Leistung doch vollständig anerkannt, und wir Zuschauer hatten die Freude, ein buntes, poesiereiches, spannendes Lustspiel vor uns abrollen zu sehen, das auch nicht einen Mißklang zurück ließ. Und es war ein anderes Stück, als wir sonst im Kaufmann von Venedig gesehen hatten.

V.

Wie ich erzählte, daß wir in einer schnell eingeschobenen Aufführung des Sommernachtstraums der

Feststimmung des Augenblicks Ausdruck zu geben versuchten, so ließ unser Theater keinerlei Gelegenheit vorübergehen, durch Festspiele die Tage zu verherrlichen, die vom Publicum als besondere Festtage angesehen wurden. Ich begünstigte das nach Kräften, denn gerade am kleinern Orte, wo das Theater, durch die Munificenz des Landesherrn, an die Spitze der geselligen Vergnügen gestellt war, schien es mir in seiner Aufgabe, zur Bildung und Veredelung beizutragen, begründet zu sein, alle freudigen Ereignisse des Landes poetisch zu illustriren. Wenn das Festspiel mit seiner Allegorie, seinem nur auf den Tag gerichteten Zweck, auch an und für sich eine untergeordnete Kunstform bleibt, so bekommt es doch in der Kette des Repertoires die Bedeutung, die der Chor in der antiken Tragödie einnimmt, und wird immerhin zu der Erregung des Tages die poetische Erhebung hinzufügen. Jedenfalls aber trägt es dazu bei, die Bühne nicht zu isoliren, sondern in den Kreis des Lebens hineinzustellen. Die Vermählung des Großherzogs mit der Prinzessin Anna von Hessen gab mir Gelegenheit, unsere Kräfte gleich nach dieser Seite hin zu erproben. Diese Vermählung und der Einzug fielen in den Mai, in die Pfingst-

tage, und daran anknüpfend hatte ich eine Art von historischem Märchen gedichtet, in das eine Reihe von lebenden Bildern aus der Geschichte Mecklenburgs eingeflochten waren. Daran knüpfte sich dann ein buntes modernes Pfingstscheibenschießen in plattdeutschem Dialect. Von allen Seiten war ich bereitwilligst unterstützt worden. Freund Alois Schmitt, der in Schwerin lebende Kapellmeister Kücken, Friedrich von Flotow hatten Ouverture, Festmärsche, Lieder und Tanzmusik componirt, der Hofmaler Schloepke den plattdeutschen Dialog geschrieben, Advocat Hobein, ein vortrefflicher Uebersetzer und immer bereiter Gelegenheitsdichter, den Text zu einigen patriotischen Liedern gedichtet; das Festspiel selbst, den Rahmen des Ganzen, hatte ich übernommen. Ich hatte es „Maienzauber" genannt und anknüpfend an die alte Sage, daß die Mädchen, die in der Pfingstnacht hinausgehen und sich mit Wasser aus dem frischen Quell das Auge netzen, sich den Blick öffnen für die Zukunft, griff ich zurück zur ersten Verbindung der Häuser Mecklenburg und Hessen und ließ an der Braut durch den Zauber des Mai's das Schicksal ihres Hauses in einer Reihe historischer, poetisch er-

läuterter Bilder, vor dem Blick vorüber gehen, bis zur Vereinigung der Stämme zu neuem beglückenden Bunde. Die Treue der historischen Costüme, zu denen die reiche Bildergalerie des Schweriner Schlosses den besten Anhalt gab, erweckte eine fast feierliche Stimmung. Wie aus dem Rahmen herausgetreten erschienen die dem größten Theil des Publicums wohlbekannten Gestalten, und nie ist mir die Wirkung historisch treuer Costüme auf der Bühne klarer geworden. Dabei hatte meine kleine Dichtung wenigstens das Verdienst, daß sie, die kalte Allegorie vermeidend, Menschen vorführte und den warmen Herzschlag gestattete, mit dem ich selbst an die Composition gegangen war. Die Vorstellung rührte und erhielt doch das Publicum in der gehobenen, beglückenden Feststimmung. Ich selbst gedenke der Aufführung wie einer freundlichen und zum Herzen gehenden Lebenserinnerung.

Die Feier dieses Einzuges sollte aber meinem Theater noch ein anderes Fest bringen, das wenigstens eigenthümlich und überaus heiter war. Man hatte die glückliche Idee gehabt, dem Aufzug, der das fürstliche Paar begrüßte, auch die Kinder der Stadt in den verschiedenen Nationalcostümen der Mecklen-

burgiſchen Landſchaften einzureihen. Die Familien aller Stände hatten ſich betheiligt, und auch meine Kinder waren unter der fröhlichen Schaar, die einen faſt rührenden Eindruck machte in der ohnehin ſchon feierlich ernſten Stimmung des prächtigen Frühlingstages. Nun war die Frage, wie man den kleinen Feſtgenoſſen die Freude machen könnte, noch einmal ſich in ihren kleidſamen Coſtümen zu zeigen, und ihnen ein eigenes Feſt, als Dank für ihre Betheiligung, zu bereiten. Ich ſchlug vor, das im Theater veranſtalten zu dürfen, und der Vorſchlag wurde angenommen. Auf dem großen Malerſaal war eine Reihe von decorirten Tiſchen aufgeſchlagen, Kuchen und Chocolade bereitet. Da verſammelten ſich die Kleinen glückſelig, und es war ſchon ein Feſt, dieſe fröhliche, bunte Verſammlung, in der Erwartung eines außergewöhnlichen Vergnügens, halb im Vorjubel, halb in der Spannung auf Das, was kommen ſollte, zu beobachten. Nun wurden die Logenthüren aller Ränge geöffnet, und wie ſie wollte, wie es ſich traf, ſtrömte die fröhliche Schaar auf die Plätze des ihm allein preisgegebenen Zuſchauerraumes. Ein guter Theil Eltern war aber auch mitgekommen, und, o weh! ich hatte entweder

die Zahl meiner Gäste zu gering, oder meinen sonst so ausreichenden Zuschauerraum zu groß angeschlagen — alle Plätze des Hauses waren gefüllt, und noch standen die Corridore gedrängt voll von kleinen Zuschauern, die ihr Recht verlangten. Aber die, welche Plätze hatten, rückten zusammen, die großherzoglichen Privatlogen wurden preisgegeben, selbst auf der Bühne, zwischen den ersten beiden Coulissen wurden Plätze improvisirt. Es ging schließlich, und die Vorstellung konnte beginnen. Wir gaben das Rothkäppchen von Tieck, einige Tänze von Balleteleven, ein harmloses Lustspiel, und ein beifallslustigeres Publicum hatten diese Räume niemals gesehen. Das Klatschen und die Hervorrufe wollten kein Ende nehmen, es wurde ein ordentlicher Rausch des Applaudirens, und als der Vorhang zum letzten Male gefallen war, wollten meine kleinen Gäste es kaum glauben, daß der Zauber vorüber sein sollte. Für manches Kindergemüth mag das die erste Theatererinnerung gewesen sein, und der Nachmittag in freundlichem Andenken durch's Leben nachklingen. Aber auch wir Alten werden ihn nicht vergessen. Kinderlust geht so frisch an's Herz und so unverletzend selbst in trüben Stunden. Wie viel

mehr, können wir ihn in froh bewegter Stimmung theilen!

Die Erfahrungen dieses Abends machte ich mir aber für mein Theater, namentlich auch für meine Theaterkasse, noch später zum Nutzen. Die Woche vor Weihnachten ist, besonders in der kleinern Stadt, eine der schlimmsten für den Theaterbesuch. Ich schob also in diese Woche zwei Vorstellungen zum halben Preise für Kinder ein, und da es den Eltern ganz gelegen war, diese außer dem Hause zu haben, um desto ungestörter ihre Festüberraschungen vorbereiten zu können, fand die Einrichtung solchen Anklang, daß ich an den sonst schlimmsten Theaterabenden ein ganz gefülltes Haus hatte. Aber die Wahl der Stücke hatte ihre Schwierigkeit, und so mußte in den unerschöpflichen Schatz unserer Märchenpoesie gegriffen werden, die den Kindern schon Bekanntes in dramatischer Form entgegentrug. Tiecks Rothkäppchen konnte ich immer wieder bringen, um so mehr, als wir an Fräulein Brand eine Darstellerin dieses altklugen Kindes hatten, wie es vorzüglicher nicht zu finden sein möchte. Eine Bearbeitung des gestiefelten Katers, eine Reihe von lebenden Bildern aus bekannten Märchen, mit einem

kleinen dramatischen Rahmen, der sie zusammenhielt fügte ich selbst hinzu, was mir eine ganz besondere Freude bereitete und mich auf die dramatische Bearbeitung der Märchen, überhaupt aufmerksam machte auf die Verwerthung dieser Stoffe für die Bühne, selbst für ein Publicum aus Erwachsenen. Ich bin der Meinung, daß wir in unserm reichen Märchenschatz, den nicht allein die Tradition der Kinderstube uns geöffnet erhält, sondern den unsere Dichter und Maler uns immer wieder in das Gedächtniß poetisch zurückrufen, auch einen noch nicht genug ausgebeuteten Schatz für die Bühne besitzen, und nicht nur für ein Auditorium von Kindern, sondern sogar für das große Publicum. Es müßte nur die Form dazu gefunden, oder vielmehr wieder hergestellt werden. An Vorbildern fehlt es uns nicht, denn selbst den Sommernachtstraum können wir dahin zählen, und der geniale Raimund hat einen Weg gebahnt, den seine Nachahmer freilich zur breiten Heerstraße platter Alltäglichkeit austraten. Mag man nicht einwerfen, daß die Stoffe zu sehr verbraucht sind, denn es ist kein Nachtheil, vielmehr ein Vorzug für das Drama, wenn Handlung und Figuren bereits bekannt sind. Ich

verweise auf die griechische Tragödie, die dadurch so populär, so verständlich für alle Schichten des Volkes war, daß der ganze Sagenkreis, aus dem ihre Stoffe geschöpft wurden, der Nation bereits in Fleisch und Blut übergegangen war. Eben so stand es mit den Passionsspielen des Mittelalters und, um einen gewaltigen Sprung in die Trivialität der Gegenwart zu thun, selbst die schwächlichste dramatische Bearbeitung eines vielgelesenen Romans hat gerade deshalb, weil man Stoff und Figuren schon kannte, immer ein Interesse beim Publicum erweckt, das weit über den dramatischen Werth hinausging. Selbst das verwerfliche Zerrbild, über das wir, wenn überhaupt von Kunst, ästhetischer Empfindung und Anmuth die Rede sein soll, unbarmherzig den Stab brechen müssen, die Travestie der griechischen Mythe durch die Librettisten Offenbach's können uns als Beispiel dienen. Nun ist ferner keine dramatische Gattung geeigneter als das Märchen, um alle anderen Künste, die der Bühne dienen, Musik, Tanz, Malerei heranzuziehen und mit der Poesie zu vereinigen, ja, ich möchte behaupten keine mehr berufen, der unseligen Verderbniß, in die sich heute Ballet, Posse, Deco-

rationsstück, Operette, Melodrama verirrt haben, ein willkommenes Feld zu bieten, zur Poesie zurückzukehren. Weshalb, da einmal der Geschmack des Publicums sich der decorativen Pracht, den Ueberraschungen der Maschinerie, dem Tanz in der Form, zu der sich diese Kunst aus- und verbildete, dem leichten Couplet zuwenden, ihm Alles das in Trivialitäten, in sinnlosen, in aller Poesie baaren Abgeschmacktheiten bieten? Gebt ihm Poesie, phantastische Märchenweisheit dazu, so hat es, was es verlangt; aber noch mehr: die Würde der Kunst ist gerettet, die Aufgabe der Bühne hergestellt. Mit einem Worte die Bühnen müssen die Dichter suchen, wenn sie einen Balletstoff oder ein Decorationsstück gebrauchen, und die Dichter dürfen sich ihnen nicht entziehen. Was sie gebrauchen, ist nicht schwer zu finden, der deutsche Märchenschatz trägt es ihnen reichlich entgegen.

Ich bin gewiß weit davon entfernt, mir die Fähigkeit zuzutrauen, die Form für das dramatische Märchen schaffen zu können, aber versucht habe ich es und bin mir der hohen Aufgabe bewußt gewesen, als ich für die Weihnachtsvorstellung in Schwerin den gestiefelten

Kater schrieb. Die Tieck'sche Bearbeitung des Märchens konnte ich nicht gebrauchen, denn sie ist dem großen Publicum durch ihre epigrammatischen Anspielungen auf längst vergessene literarische und kritische Zustände völlig unverständlich geworden und hat, gerade weil sie den Hauptaccent auf diese Seite legt, an Naivetät und Poesie verloren. Nichts desto weniger konnte ich viel aus ihr lernen und namentlich, wenn ich mir die Darstellung dieser Bearbeitung, die ich, vom Dichter selbst in Scene gesetzt, im Concertsaale des Berliner Schauspielhauses mit großem Interesse vor Jahren gesehen hatte, vergegenwärtigte. Ich darf mir aber getrost nachsagen, daß ich jede Production, mit der ich vor das Publicum treten wollte, ernst nahm und mir die höchsten Ziele steckte, was vielleicht der Grund ist, daß ich selbst niemals mit meinen Arbeiten völlig zufrieden gewesen bin, und daß mich bei jeder vollendeten eine unüberwindliche Niedergeschlagenheit ergriff, die erst sehr allmählich durchgekämpft werden mußte, ehe ich den Muth zu neuem Schaffen faßte. Für die literarischen Seitenhiebe Tieck's, die er nicht allein auf der Bühne seinen Figuren in den Mund legte, sondern durch eine Art von Chor, in Gestalt

von Zuschauern, die er in die Prosceniumsloge gesetzt hatte (und unter denen das Bild des immer wieder einschlafenden Kritikers, durch den alten Weiß köstlich verkörpert, und des enthusiastischen Böttcher, den Meister Döring in genialster Weise durchführte, unvergeßlich bleiben), zwischen die Handlung werfen ließ, suchte ich mir eine vermittelnde Figur, die, theils eingreifend in die Handlung, theils aus dem Rahmen derselben heraustretend, den Zweck der Vorstellung, die Bedeutung und den Sinn des Märchens, seine Weisheit und Beziehungen zum Menschenherzen dem Zuschauer aussprach. Ich hatte das nächstliegende, das Märchen selbst gewählt und übrigens die Handlung, den Humor desselben in voller Naivetät unberührt und unverändert gelassen. Lied, Tanz, decorative Illustration, wenn auch in bescheidener Weise, mußten dem Eindruck zu Hülfe kommen, und wenn es auch mehr für die Großen als für die Kleinen verständlich geworden war, so hatten doch auch diese ihre Freude an dem dummen Gottlieb und dem klugen Kater, und horchten andächtig auf die Worte des schönen Märchens in dem bunten Flitterkleide. Das Stück ist später noch an vielen Orten, zum Beispiel in

Dresden, Leipzig und Braunschweig, als Weihnachtsaufführung gegeben, und hat dann immer seine Zugkraft noch lange über die Weihnachtszeit hinaus bewährt.

Karl Immermann hatte schon lange vorher versucht den Tieck'schen Blaubart auf die Düsseldorfer Bühne zu bringen, und auch in Berlin haben wir das phantastische Stück, ganz nach den Intentionen des Dichters, aufführen sehen, ohne daß es dort noch hier das Publicum zu fesseln vermochte. Das liegt aber nicht im Stoff, sondern in der Behandlung desselben, und doch müssen wir dem Dichter dankbar sein, daß er auf denselben für die dramatische Belebung hinwies. Es sei mir gestattet, indem ich diesen Dank hier ausspreche, weit zurückzugreifen in meine Erinnerungen und zurückzukehren, viele Jahre vor der Zeit, von der ich hier spreche, und zwar zu meinem Begegnen mit dem greisen Dichter selbst. Der König Friedrich Wilhelm IV. hatte den Führer der Romantiker, für den er längst große Theilnahme hatte, nach seinem Regierungsantritt aus Dresden nach Berlin gerufen. Uebersanguinische Gemüther hatten gehofft, es würde der Berliner Bühne damit

ein neuer poetischer Stern aufgehen. Dem war nicht so, der Stern des Dichters und damit der Glanz der romantischen Schule, wie die kritische Autorität, die dieselbe sich zu erringen gestrebt hatte, waren längst im Verbleichen, wie überhaupt Berlin am wenigsten der Ort, diese wieder aufleuchten zu lassen. Nichts desto weniger dürfen wir die Gaben nicht vergessen, welche die deutsche Bühne dieser Berufung und dem Impuls des geistvollen Königs verdankt. Ich erinnere einfach an Antigone und den Sommernachtstraum mit der Mendelssohn'schen Musik, ungerechnet den Einfluß, den der alte Meister auf einzelne Schauspieler, namentlich in Bezug auf das Verständniß Shakespeare'scher Rollen ausübte. Ludwig Tieck selbst fühlte sich nicht behaglich in der Vaterstadt Berlin, in der er so wenig Wurzel zu schlagen vermochte. In Dresden hatte er zu den Curiositäten der Stadt gehört, und jeder der zahlreichen dort weilenden oder nach flüchtigem Aufenthalt durchreisenden Fremden wollte von einem oder mehreren miterlebten Leseabenden bei dem Dichter berichten können. An der Vortrefflichkeit dieses Vortrages wagte Niemand zu zweifeln, noch weniger diesem Zweifel Worte zu geben.

Caroline Bauer hat uns in ihren Lebenserinnerungen in etwas den Schleier gelüftet über den Zauber dieser Leseabende, und hätten wir es nicht schon gewußt, sie hätte es uns enthüllt, daß an dieser Unfehlbarkeit als Vorleser und Kritiker viel Gemachtes war, und noch mehr Nachgesprochenes. Grillparzer in seinen jüngst veröffentlichten Tagebuchblättern spricht sich noch abweisender aus. In Berlin, wo Ludwig Tieck keinen allgemeinen Einfluß auf die Bühne ausüben konnte, das Ansehen der Romantiker in der Literatur längst erschüttert war, schwand der Nimbus gewaltig, und es konnte nicht fehlen, daß der eitle, auf sein Ansehn eifersüchtige Dichter, und mehr noch der kleine Kreis seiner literarischen Freunde, die gar erst nur dadurch eine Geltung bekamen, wenn sie in die Strahlen seiner verbleichenden romantischen Sonne traten, am meisten die „anmuthigen Freundinnen" des geistreichen „Freundes" es empfanden, wie das Ansehen schwand. Sie sorgten also dafür, die Mauer einer gewissen Unnahbarkeit um den Meister zu ziehen. Er las außer in Sanssouci beim König auch noch zuweilen in seinem Hause, aber seine Freunde führten nicht mehr dazu ein, ja, sie hielten zurück. Nicht mehr

wie in Dresden hieß es: „Tieck wird lesen!“ Man hörte nur: „Tieck hat gestern wieder, und wunderbar, in alter Frische gelesen!“ Wer war dagewesen? Nur die Allerintimsten, meist Damen, die seit einem Menschenalter durch andächtiges Lauschen und wenn auch nicht jugendliche, doch dauerhafte Begeisterung sich bewährt hatten. Man mußte sehr gut empfohlen sein, um zugelassen zu werden, und auch dann noch wurde man mit mißtrauischen Blicken betrachtet. Mit dem Ausspruch: „Tieck hat mir gesagt!“, mit dem seine Freunde sich durch eine lange Literaturepoche wichtig und interessant zu machen wußten, war es nun gar vorüber. Der Zauberspruch hatte vollkommen seine Bedeutung verloren.

Ich war damals Student und in den ersten Anfängen meiner noch als tiefes Geheimniß gehaltenen literarischen Bestrebungen, aber ich hatte meinen Literaturunterricht in der Epoche der unerschütterten Autorität der Romantiker empfangen, in der Zeit, als das große Verdienst der unübertrefflichen Schlegel'schen Shakespeareübersetzung, das Verständniß dieses Dichters, das Durchbrechen seiner Anerkennung in Deutschland, mehr als gerechtfertigt, Ludwig Tieck angerechnet wurde.

Ich hatte für den Phantasus geschwärmt und die Novellen für Perlen der deutschen Literatur gehalten. Immermann und Holtei hatte ich vorlesen hören, aber Beide hatten Tieck immer als ihren Meister anerkannt. Was war natürlicher, als daß ich sehnlichst wünschte, einem solchen Leseabend bei Tieck beizuwohnen? Gräfin Ahlefeldt hatte nicht geringe Schwierigkeit mir das durchzusetzen; wenigstens verschob es sich von Woche zu Woche. Die alte Gräfin Finckenstein, die „anmuthige Freundin" und Hausgenossin, Frau Professorin Steffens, welche die Wirthin im Salon Tieck machte, wurden vielfach angegangen, aber sie hatten eine mißtrauische Antipathie gegen die „jungen Leute", und schließlich, glaube ich, wurde nur erreicht, daß man mich dulden, meine Anwesenheit übersehen würde, wenigstens nahm mich Gräfin Ahlefeldt etwas verlegen mit und instruirte mich, ich solle mich ganz still im Hintergrund halten. Es war auch eine respectable Gesellschaft, in die wir traten, meist von alten Damen. Der Dichter saß schon an seinem Lesetisch in dem großen Zimmer mit den verstaubten Bücherregalen und den altmodischen Meubles. Seine Gestalt war gebeugt, nach einer Seite gezogen, aber

aus den Augen blitzte noch immer das Feuer des Geistes, und die feinen Lippen umzog ein schlaues Lächeln, mit dem er leise, aber anmuthig und geistvoll über Kunst und Literatur plauderte. Die Gewohnheit, jedes seiner Worte als Orakelsprüche betrachtet und unter der Rubrik: „Tieck hat gesagt", weiterzutragen zu wissen, blickte wohl durch; aber es lag doch etwas überaus Anziehendes in diesen Gesprächen, denen ein weiches Organ und ein zwischen Ernst und Ironie die Mitte haltender Accent, der das Urtheil romantisch halb verschleierte, einen eigenthümlichen Ausdruck gaben.

Das war aber nur die Ouverture der Vorlesung. Nun traten die Freundinnen hervor, rückten Stuhl, Lampe, fragten flüsternd, ob Dies oder Jenes noch fehle, der Dichter dankte mit zierlicher Handbewegung, die Freundinnen warfen einen Blick durch das Zimmer, ob auch Jeder seinen Platz hätte, und als auch sie erst saßen, wurde es feierlich still. Der Dichter schlug sein Buch auf: „Egmont von Goethe!" sagte er. Ein leises: „Ah!", das durch den Zuhörerkreis ging, ließ nicht errathen, ob das Dank für die Wahl, Ueberraschung, Vorfreude auf den zu erwartenden un-

beschreiblichen Genuß, oder nur der Ausdruck der Stimmung sei, daß es nun anfinge. Ich meinestheils war enttäuscht. Ich hätte lieber eine eigene Dichtung oder ein Holberg'sches Lustspiel gehört, als daß ich Goethe'sche Dichtung in den romantischen Kreis gezogen sah.

Nun begann die Vorlesung. Das altgewordene, aber weiche und sehr biegsame Organ that noch immer seinen Dienst. Die Bürgerscenen waren vortrefflich, wahre Meisterstücke. Kein komischer Effect blieb unbenutzt, die Stimmen wechselten leicht und ungezwungen. Da war nichts Forcirtes, nichts Uebertriebenes, nichts von der Bauchrednerei anderer Virtuosen dramatischer Vorleserei. Auch die Scenen der Regentin waren sehr interessant und Macchiavell so anschaulich gemacht, selbst durch den mimischen Ausdruck des Vorlesers, daß man das vollendet nennen mußte. Aber der alte Roué Egmont, der breite Polterer Alba, und endlich das fistulirende Clärchen mit ihrer zahnlosen Keiferin von Mutter — ich fiel immer mehr aus den Wolken meiner Illusionen, und schließlich hielt ich mich nur dadurch wach, daß ich den Zuhörerkreis beobachtete. Die alte Gräfin Finckenstein saß in der Ecke des

Sophas, das ihr Altersgenosse zu sein schien, und schlief sanft. Die Vorlesungen, die sie durch ein langes Menschenalter mit erlebt hatte, konnten freilich keinen großen Reiz mehr für sie haben. Aber sie hatte sich auch gerüstet. Ein breiter, grüner Papierschirm deckte ihr Gesicht, und nur das leise Schwanken der steilen, magern Gestalt konnte dem aufmerksamen Beobachter verrathen, daß sie nicht ganz bei der Sache war. Man sah es, sie hatte Uebung in dem Geschäft, denn ab und zu wachte sie auf und streifte mit prüfendem Blick den Kreis. Wehe dem, den sie nicht mit dem Ausdruck hingebendster Aufmerksamkeit betroffen hätte! Man kannte ihre Controle und fürchtete sie. Nichts desto weniger wurde noch manche andere der Zuhörerinnen von der Abspannung übermannt, und es war komisch, mit welchen Mitteln jede Einzelne das zu überwinden suchte und sich mit leise gehauchten Bewunderungsseufzern von Zeit zu Zeit gegen die Müdigkeit wehrte. Egmonts Klage, daß der holde Schlaf, der immer getreue Freund, ihn auch fliehe wie die übrigen Freunde, klang wie Ironie in diesem Kreise, in dem Mancher den Armen, wenigstens wegen dieser Erfahrung, im Augenblick vielleicht gar beneidete.

Aber der Held ging zum Tode, das Buch klappte zu, und alle Zuhörer wachten auf. Und nun begann ein Umdrängen des Vorlesers, ein Danken, Bewundern, Schmeicheln in gedrechselten Worten, in Superlativen, abgerissenen Ausrufen, die das Entzücken nicht in den Zwang einer geschlossenen Periode zu fassen erlaubte. Der Dichter nahm diesen gewohnten Tribut freundlich lächelnd hin, ohne sich auf das „besonders Bewundernswürdige dieses Abends" genauer einzulassen. Wie unzählige Mal mochte er schon diese selben Redensarten gehört haben, und die bequeme Art, mit der er sie einstrich bezeugte die Gewohnheit. Für Jeden war dieser Abend, wie er behauptete, ein unvergeßlicher, und ich glaube, er ist das nur für mich gewesen, den Einzigen, der es nicht aussprach. Aber wie viel Illusionen hat er mir zerstört, und wie brach mir nicht allein der Glaube an den Vorleser, sondern auch die ganze, durch Selbstlob mühselig zusammengekittete Romantik über den Haufen! Aber ich wehrte mich lange dagegen, mir selbst einzugestehen, daß es mit diesen Illusionen bei mir vorüber sei, und noch einmal suchte ich Tieck lesen zu hören. Diesmal trug er seinen „Kaiser Octavian" vor und freilich in viel

vollendeterer Weise als damals den Egmont. Fast hätte man den guten Alten in Verdacht haben können, daß es ihm gar nicht darauf ankäme die Goethe'sche Dichtung in besonders günstiges Licht zu stellen. Wie er dann den Kaiser Octavian den Hörern zugänglich machte, das war in der That meisterhaft, und kein Vorleser würde ihm das nachthun. Aber das Gedicht hatte, wenigstens für mich, keine Lebenskraft mehr, und es schienen mir nur Strohpuppen ohne Fleisch und Blut, nicht Menschen, die uns vorgeführt wurden. Bei genauerer Betrachtung brach Alles haltlos zusammen. Die Dichtung war eine veraltete Curiosität, die Vorlesung eine kunstvolle Antike.

Wenn ich nach dieser weit zurückgreifenden Abschweifung zu meiner Schweriner Theaterleitung zurückkehre, so muß ich leider eingestehen, daß mich die Zeit nicht nachsichtiger gegen den Einfluß der Romantiker auf die deutsche Bühne gemacht hat. Selten konnte ich mit der Auffassung der Shakespeare'schen Charaktere durch Tieck mich einverstanden erklären, und doch, wenn man ihm auch nicht beipflichtete, lernen konnte man immer von ihm. Die Schilderung der Aufführung von „Was ihr wollt" im jungen

Tischlermeister ist mir eine werthvolle Studie für meine Inscenesetzung des Stückes gewesen, und seine Dramatisirung der Märchen hat mir viele Fingerzeige gegeben, nicht allein, wie man es nicht machen muß, sondern auch, wie man es machen kann.

VI.

Eines Tages erhielt ich eine ganze Reihe von größeren Stücken ein und desselben Verfassers auf ein Mal von Berlin zur Ansicht zugeschickt. Der mir unbekannte Uebersender schrieb dazu, er hätte zwar den Auftrag, mir die Dichtungen zur Beurtheilung, resp. zur Darstellung vorzulegen, dürfe aber den Namen des Autors nicht nennen. Ich las die Sendung mit immer steigendem Interesse. Alle Stücke bekundeten genaue Kenntniß und Studium der Bühne, so daß man sie ohne Ausnahme bühnengerecht nennen konnte, daneben eine gewisse Selbständigkeit der Fassung, vollkommene Herrschaft über schwungvolle, wohlklingende Versbehandlung. Wer konnte der Dichter sein, der die Arbeit von gewiß mehreren Jahren zurückhielt und nun mit einer ganzen Reihe von Erstlingswerken zugleich hervortrat, die nebenbei keinerlei Anfänger-

schaft bekundeten? Welche Motive konnten dieser Zurückhaltung, welche der überhaupt so ängstlich bewahrten Anonymität zu Grunde liegen? Ich blieb nicht lange in Zweifel. Einzelne Gespräche aus früheren Jahren mit dem Prinzen Georg von Preußen, die freilich in keiner Weise eine eigene Production verriethen, der Hinweis auf dramatische Stoffe, die ich hier ganz nach jenen Andeutungen ausgeführt fand, ja, die ganze Art der Uebersendung machten es mir gewiß, daß kein Anderer als der Prinz Georg der Dichter sein konnte, um so mehr, als ich sein warmes Interesse für die Bühne, seine Studien, seine außergewöhnliche Theilnahme an jeder literarischen Production kannte. Nur die Persönlichkeit des Prinzen, die Rücksichten auf seine Stellung konnten auch die Zurückhaltung und dies Festhalten an strengster Anonymität erklären. Prinz Georg hatte in wissenschaftlichem und künstlerischem Streben, in dem Verkehr mit den hervorragenden Vertretern der Literatur und Kunst, in den Freuden des eigenen Studirzimmers Ersatz finden müssen für Entbehrungen, die gerade in der Zeit frischester Jugend die Rücksicht auf seine Gesundheit ihm auferlegte. Wenn ihm nun auch seine Stellung

dieſen Verkehr, dieſe Studien nach vielen Richtungen erleichterte, wenn ſie ihm Gelegenheit gab, auf Reiſen Wiſſen und Geſchmack zu erweitern und zu bilden, ſo legte ſie doch auch manche conventionelle Feſſel auf, und gar mit eigener Production herauszutreten, namentlich als Dramatiker das Urtheil des großen Publicums herauszufordern, war ſo ungewöhnlich für einen Prinzen des preußiſchen Hofes, daß es von dem Dichter, mehr noch aus Rückſicht auf Andere, als auf ſich ſelbſt, lange für eine Unmöglichkeit angeſehen wurde. Aber der Drang des Schaffens läßt ſich nicht zurückhalten, und wo er nicht aus flüchtiger Liebhaberei, ſondern aus wahrer Begabung und ernſtem Streben entwächſt, wird er auch endlich alle Schranken der Rückſichten brechen. Das iſt das Dämoniſche in jeder Künſtlernatur, die ſich ſelbſt, ihre eigenſten und verborgenſten Empfindungen Preis geben muß, mag ſie nun dagegen kämpfen oder nicht. Hier hatte ich wieder einen ſchlagenden Beweis für dies unbezwingbare Müſſen. Die Blüthe der Production muß ſich an das Licht der Oeffentlichkeit hervordrängen, durch alle Hemmniſſe, durch Dornen und Stein hindurch, wenn der Keim der Begabung in echten künſtleriſchen Boden

gelegt ist. Hier sah ich den ersten schüchternen Schritt in die Oeffentlichkeit, wenn er auch meinte, noch unbemerkt und verdeckt auftreten zu können. Es geht aber einmal nicht mit der Anonymität. Was wirklich ist und was dasteht in der Welt und im Leben, mag sich noch so viel Masken vorhalten, denn, werden sie nicht abgerissen, so blickt schließlich doch das wirkliche Gesicht hindurch, oder der Augenblick kommt, wo die Maske unbequemer wird als das freie Antlitz. Da giebt es keine Wahl mehr, das Talent muß schaffen, und die Production muß an's Licht.

In dem vorliegenden Fall konnte ich alle Bedenken des Dichters nachempfinden und verstehen, theilte aber doch dem Uebersender der Stücke mit, daß ich keinen Zweifel über die Person des Autors hätte, und fragte, ob es mir, natürlich unter Bewahrung des Geheimnisses, gestattet sei, eines der Stücke in Schwerin zur Aufführung zu bringen? Bereitwilligst wurde das zugestanden.

Ich hatte mich sehr bald für eine schwungvolle und von der oft versuchten Bearbeitung des Stoffes sehr abweichende Behandlung der Phaedra entschieden, schon weil diese Tragödie des Ungewohnten, von dem

hergebrachten Zuschnitt unserer Bühnenstücke Abweichenden weniger hatte als die anderen, und ich meinte, sie leichter in der dringend verlangten Anonymität halten zu können. Bei diesem Stücke war ich auch eines anerkennenden Erfolges sicher, und ich fühlte die Verantwortlichkeit, die ich übernahm, indem ich einen Autor zum ersten Mal auf die Bühne einführte und damit einen entscheidenden Schritt für seine ganze literarische Zukunft wagte. Bei der Phaedra war ich sicher, daß er nicht verunglücken konnte, schon weil ich bei der Bearbeitung eines antiken Stoffes nur auf den gebildetsten Theil des Publicums rechnen durfte. Das große Publicum geht an diese Stoffe ohne Theilnahme und ohne Kritik. Die anderen Stücke machten entweder Anforderungen an die Darsteller, denen ich nicht durchgehend sicher war genügen zu können, oder schlugen so eigenthümliche Wege ein, daß ich nicht wußte, ob mein Publicum, das gegen das Neue Mißtrauen und gegen das Ungewohnte Scheu zu haben pflegte, so willig, als ich wünschte, auf dieselben eingehen würde. Die Inscenirung des Stückes schon gewährte mir eine ganz besondere Freude, und die Dichtung wurde mir lieber,

je mehr ich mich mit derselben beschäftigte. Das ging auch meinen Schauspielern so, die mit regem Eifer und in poetisch gehobener Stimmung an ihre nicht leichte Aufgabe gingen und diesen Eifer bei allen Wiederholungen bewahrten. Es ist sehr leicht durchzufühlen, ob ein Schauspieler eine Rolle mit Vorliebe wählt, weil sie ihm die laute Anerkennung des Beifalls einträgt und in ihrer Dankbarkeit sichern Erfolg verbürgt, oder weil sie ihn in gehobene poetische Stimmung versetzt, erwärmt, erhebt und der Darsteller in dieser edlern Hingabe den Gesammteindruck, dessen Verdienst er theilt, über den Applaus stellt, den er allein einerntet. Diese letztere Hingabe trat mir schon in den Proben der Phaedra deutlich entgegen, und ich suchte ihr durch die poetische Ausschmückung der Bühne meinestheils förderlich zu werden. Man glaubt gar nicht, mit wie Wenigem man da wirken, Farbe, Ton und Stimmung geben kann. Da es nicht die Aufgabe dieser Blätter ist, die aufgeführten Dichtungen kritisch zu beleuchten, was der Phaedra gegenüber, die über eine ganze Reihe von Bühnen, in jüngster Zeit in einer polnischen Uebersetzung sogar über eine ausländische schritt, und überall den verdienten Erfolg

errang, auch vollkommen überflüssig wäre, so sei es mir gestattet, wenigstens von meinen decorativen Versuchen und ihren Erfolgen zu berichten.

Der zweite Act spielt auf Naxos und handelt von dem Verlassen der Ariadne durch Theseus und ihrer Befreiung durch Dionysos. Ich zeigte einen kahlen, öden, felsigen Meeresstrand, an dem sich an einer Seite ein schroff aufsteigender hoher Fels mit der Fernsicht auf das unbegrenzte Meer erhebt. Kein Reiz der Vegetation sollte den Ort freundlich schmücken, der Eindruck des Unbewohnten scharf hervortreten, das Geschick, einsam zu bleiben an demselben, mit seinem ganzen Schrecken klar werden. Ueber den Vordergrund zogen sich Felsenpfade, und zerstreute Steinblöcke lagen ungeordnet umher. Das Bild des Unwirthlichen, Verlassenen noch schärfer zu bezeichnen, hatte ich ganz in den Vordergrund auf einer Seite den Altar des Dionysos hingestellt, dreikantig aus Steinen aufgerichtet; um aber gleich den Eindruck des Ungepflegten zu geben, war er von wuchernden Schlingpflanzen, namentlich von lebendigen Epheuranken, vollkommen überwachsen. Man sah es, daß der Ort mindestens im Kreislauf eines Jahres von

keinem Menschen betreten, das gottgeweihte Heiligthum ungepflegt, in Einsamkeit geblieben war. Die Decoration gab der Handlung des Actes in allen Momenten die richtige vorbereitende Stimmung, die Vorahnung des Verlassenwerdens, das tief Traurige des Verlassenseins in der Einsamkeit und ließ im Gegensatz dazu die bacchantische Lust, den Schmuck der weinumrankten Stäbe, welche die Bacchanten in der Luft schwangen, üppig hervortreten. Und als nun die wilde Schaar die Ranken vom Dreifuß des Gottes riß und sich um denselben gruppirte, wurde diese kleine decorative Andeutung nicht allein vollkommen verstanden, sondern brachte eine Wirkung hervor, wie sie die kunstvollste Maschinerie nicht überraschender hätte erzeugen können. Der in der Dichtung fast episodische Act kam ganz besonders glücklich zur Geltung, und als nun das Stück mit dem dritten Aufzug in den vollen dramatischen Conflict eintrat und denselben mit der dem Dichter eigenthümlichen Knappheit bei reicher Handlung zu Ende führte, war der Erfolg ein gesicherter und entschiedener. Die Aufführung des Stückes in Schwerin traf aber auch eine besonders glückliche Stunde. Die gehobene Stimmung, mit der,

wie schon erwähnt, die Schauspieler sämmtlich an das Stück gingen, gab ihr einen unbeschreiblich poetischen Zauber. Es lag gewissermaßen wie Sonnenschein über der ganzen Darstellung, die mir dadurch unvergeßlich ist. Frau Otto-Martineck überragte sich selbst in der Rolle der Phaedra. Nie war sie mir poetisch umglänzter erschienen als in dieser Darstellung, nie war bei ihr die Leidenschaft tragischer und doch so plastisch maßvoll hervorgebrochen. Der Moment des ersten Actes, in dem sie, die unausgesprochene Liebe hoffnungslos im Herzen, aus dem Vaterhause flieht und als einzigen Trost nach der Leier greift, um sich an der Kunst im Busen zu erheben, war von höchster dramatischer Schönheit, und das Landen in Athen, das Herabsteigen vom hohen Schiffe, mit dem Lorbeerkranz um die Stirn, die goldene Leier im Arm, das erste Begegnen mit Hippolyt waren eigenthümlich begnadete, künstlerisch vollendete Momente. Herrn Feltscher's in ruhigem Maß gehaltener Theseus, die männliche Schönheit des Herrn Bethge als Hippolyt, und die anmuthige Ariadne des Frl. Röckel schafften, Jeder in seiner Weise, mit an dem Erfolg, der wie ein poetisch veredelnder Hauch über die Bühne zog

und als solcher nachklang. Ich hatte den Dichter zur Aufführung eingeladen, aber mein Brief kam auf Umwegen zu spät, später noch, als die Kunde des Erfolgs, und es hätte ohnehin der Einladung keine Folge gegeben werden können, ohne sofort die Anonymität zu gefährden, wo nicht sicher zu zerreißen. Mit der war es nun ohnehin ein schlimmes Ding. Das Stück hatte doch zu viel Aufmerksamkeit erregt, um nicht nach dem Autor zu forschen. Die Auskunft, die ich hartnäckig verweigerte, steigerte die Neugierde nur noch mehr. Es wurde auf alle möglichen und unmöglichen Autoren gerathen, und wenn ich auch nur ganz ungerechtfertigte Vermuthungen zurückwies, so machte ich doch dadurch den Kreis, in dem geforscht werden konnte, immer enger. Namentlich die Damen zeigten eine hartnäckige und feine Spürkraft, bis sie, schließlich alle Correspondenzen und Bekanntschaften in Bewegung setzend, so ziemlich auf die richtige Fährte kamen. Sie scheuten sich sogar nicht, ihre Vermuthungen als Gewißheit auszusprechen, ja, sich auf Eingeständnisse meinerseits zu berufen, von denen gar keine Rede war. Es wäre ermüdend, alle die zum Theil recht fatalen Conflicte zu erzählen, in die mich diese

Forschungen und halben Entdeckungen brachten, und die nahe daran waren, mir die Freude an dem Erfolge des Stückes zu verkümmern. Nur so viel: die neue Erfahrung vermehrte nur noch meine Abneigung gegen alle Anonymität, wenn dieselbe nicht eine ganz schnell vorübergehende ist, und die Ueberzeugung, daß es doch unmöglich, sie auf die Länge festzuhalten. Wo sie nicht unbedingt durch die Verhältnisse geboten ist, schließt sie, selbst unbeabsichtigt, eine Täuschung, ein Düpiren des Publicums ein, das dies immer verstimmt.

Diese erste Aufführung war aber doch nicht ohne Bedeutung für den Dichter. Der Wunsch, seine Productionen dem Urtheil des Publicums übergeben zu können, wurde immer lebhafter; der Druck, nur auf den allerengsten Freundeskreis mit der Besprechung der Dinge, die ihn am meisten beschäftigten, angewiesen zu sein, immer lastender. Die Production, einmal vollendet, war etwas Selbständiges, Lebendiges geworden und forderte ihr Recht. Das konnte nicht anders sein. Es war mir vergönnt, freilich erst mehrere Jahre später, in Etwas dazu beitragen zu können, den Bann zu brechen, den Schleier zu heben,

und dem Dichter den Weg zu öffnen, frei mit seinen, nun schon zu einer stattlichen Zahl herangewachsenen Werken vor die Oeffentlichkeit zu treten. Ach, wäre dieser ersehnte Weg nur nicht immer und für Alle ein dornenvoller, und blieben die einzigen Stunden voller Befriedigung nicht doch nur die des stillen, heimlichen Producirens! Der Weg auf's Theater ist kein beglückender. Sicher hat das auch der Dichter, der uns jetzt beschäftigt, empfinden müssen; aber wir dürfen uns nicht über die Schmerzen beklagen, welche die Production uns schafft, wenn wir sie nicht zurückdrängen können, und die Freuden, die sie giebt, empfangen. Diese aber liegen nicht in dem mehr oder minder großen Erfolg, sondern im Schaffen selbst.

Am 19. December 1864 war „Phaedra" zum ersten Mal in Schwerin aufgeführt. Das Geheimniß der Productionen des Dichters war doch in immer weitern Kreis gedrungen, wie das nicht anders sein konnte, aber die Wissenden hatten es treu unter sich bewahrt, und fast unbegreiflich ist es, daß man bei Hof noch nichts davon wußte. Nur dem für alles geistige Schaffen so warmen und selbst künstlerisch so reich begabten kronprinzlichen Paar hatte sich der

Dichter anvertraut und volle Hingabe und anerkennendste Theilnahme gefunden. Nun fügte es sich, daß die Frau Kronprinzessin im Herbst 1864 eine bereits angetretene Reise nach England aus Gesundheitsrücksichten aufgeben und den Geburtstag, den 21. November, nicht in der Heimat ihrer Kindheit, sondern in Potsdam feiern mußte. Die Umgebung bemühte sich, um die Wehmuth der immerhin schmerzlichen Resignation zu überwinden, eine Zerstreuung zu schaffen und den Tag besonders festlich zu schmücken. Eine Aufführung in dem reizenden und erinnerungsreichen Theater im Neuen Palais in Potsdam wurde beschlossen, eine Dichtung des Prinzen Georg dazu gewählt, ja, man hatte die Kühnheit, die Darstellung Dilettantenkräften anzuvertrauen. Mir wurde die schwierige Aufgabe übertragen, das Stück in Scene zu setzen. Es war ein einactiges Drama ausgewählt, „Electra", dem Stoff nach ein Nachspiel zur Iphigenie in Tauris. Orest und Pylades kommen mit der geretteten Iphigenie in die Heimat zurück und finden Electra an einen Mann niedern Standes vermählt. Der aufbrausende Orest, der darin einen neuen Schimpf seines Hauses sieht, will den Bund trennen, die gott-

begeisterte Priesterin tritt versöhnend zwischen die Geschwister, und die Liebe der Gatten, der Segen des Hauses, sühnen freundlich den Fluch, der im Zorn der Götter auf dem Geschlecht liegt. Die Dichtung war ganz geeignet, ein Fest des Hauses poetisch zu feiern. Die Darsteller, die nach bestem Wissen zusammengeworben wurden, unterzogen sich mit größter Hingabe ihren Aufgaben und, das sei gleich vorausgesagt, führten sie zum Theil nicht allein mit unverkennbarer Begabung, sondern sogar mit einer fast künstlerischen Vollendung aus. Aber das Stück stellte sich als zu kurz für einen Theaterabend und allein zu plastisch einfach für eine Festvorstellung heraus, und doch durfte nichts Fremdes hinzugefügt, es durfte nicht aus dem Mittelpunkt herausgerückt werden. Ich beschloß also, vielleicht nicht ganz nach der Intention und dem Wunsch des Dichters, der sich aber mit liebenswürdigster Resignation Allem fügte, dem Stück einen scenischen Prolog und einen auf die Feier des Tages bezüglichen decorativen Abschluß zu geben. Für den Prolog hatte man Friedrich Eggers, den ich, trotz vieler gemeinsamer Freunde, damals noch nicht kannte, herangezogen, und er übernahm es nicht allein, die

Einleitung zu dichten, sondern dann auch selbst zu recitiren. Er sollte, als Rhapsode, das Geschick der Atriden bis zum Beginn unseres Stückes erzählen, und lebende Bilder, die zu componiren Professor Oskar Begas übernommen hatte, sollten die Erzählung illustriren. Für den Schluß hatte ich nun der Darstellerin der Iphigenie ein kurzes Weihegebet in tönenden Anapästen gedichtet, nach welchem die Schutzgötter des Hauses, die Grundidee des Stückes auf die Feier des Tages hinüberleitend, den Segen für dasselbe im Bilde ausdrückten. Der Dichter sah mit Recht, vom Standpunkt seines Stückes aus, in diesem fremdartigen Schluß eine Verkümmerung seines plastisch ruhigen Austönens. Das gesänftigte Meer nach den verderblich aufwühlenden Stürmen des Geschicks hatte er zeigen wollen, und nun zog ich ihm noch einmal alle Götter des Olymps in Person in sein Gedicht. Aber wie gesagt, er fügte sich und ließ es geduldig geschehen, daß ich dem Theatereffect und der Festanforderung des Tages einen Theil der poetischen Idee seines Stückes opferte. Einen etwas schwierigern Kampf hatte ich mit Professor Begas, den ich ersucht hatte, auch das Schlußbild zu gestalten. Er weigerte

sich entschieden, und zwar aus allerbegründetsten künstlerischen und ästhetischen Rücksichten. Die Idee sei eine unklare, die allegorische Verwendung der Göttergestalten streife an die Offenbachiaden und müsse komisch wirken. Er hatte Recht als Künstler, aber ich hatte es auch als Regisseur, und schließlich schlossen wir den Compromiß, daß er mich nicht hindern wolle, meinerseits das Schlußbild zu stellen, daß er aber zu dieser Profanation die Hand nicht bieten könne, noch wolle. Ich kann nicht verschweigen, daß er sein Compromiß brach, denn als der Augenblick kam, war er da und half nach Kräften zum Gelingen eines ihm mit vollem Recht durchaus widerstrebenden Theatereffectes.

Mit ganz besonderer Bewegung ging ich daran die Vorbereitungen auf der kleinen Bühne zu treffen, die mir in mehr als einer Beziehung geweiht erschien. Hier hatte der große Friedrich, der das Theater bauen ließ, mit Voltaire den Alexandrinern der französischen Tragödien gelauscht, hier waren unter Friedrich Wilhelm III. so oft die harmlosen Blüthen deutscher Lustspieldichtung vorgeführt, aufheiternd und gleich erfreulich für die Darsteller wie für die Zuschauer, hier

hatte für Friedrich Wilhelm IV. Ludwig Tieck den Sommernachtstraum in Scene gesetzt, und Felix Mendelssohn stand dort im Orchester am Dirigentenpulte und ließ die unsterbliche musikalische Illustration des phantastischen Gedichtes zum ersten Mal ertönen. Schatten, Alles Schatten — aber sie hatten den Raum geweiht, und ich darf die Schwäche gestehen, es war mir wie ein freundlicher Traum für die Zukunft, mit meiner bescheidenen Kraft auf demselben Boden noch eine Reihe von Darstellungen zu Stande bringen zu können, die auch ihren Platz hätten in der Geschichte dieser Bühne. Ich weiß, daß ich einmal lange allein in dem Theatersaal saß und an Vergangenes denkend Pläne schmiedete für die Zukunft.

Am 21. Nov. 1864 füllten sich nun die Räume des prächtigen, kleinen Theaters, und der Vorhang rauschte auf. Friedrich Eggers, der Rhapsode, gelehnt an eine Säule, die Rolle mit seinem Gedichte in der Hand, recitirte einer Gruppe von Zuhörern in griechischem Gewande die allbekannte Mythe von dem Zorn der Götter, und von Zeit zu Zeit theilte sich der Hintergrund, und plastisch schön geordnet zeigte sich im Bilde, was das Wort uns berichtet hatte.

Dann schloß sich das Stück an in edler, schwungvoller Sprache, und die Gestalten, auf die uns das unbelebte, stumme Bild vorbereitet hatte, wurden lebendig vor uns. Und zum Schluß senkte sich der Horizont der Hintergardine, ein reiches Bild war aufgebaut, aber es fiel nicht aus der Stimmung, in welche die Dichtung uns versetzt hatte, Alles fügte sich harmonisch in einander, und befriedigend schloß der Festabend. Für den Dichter der Phaedra und Electra hatte er aber seine besondere Bedeutung, die weit über den Erfolg fortgriff, den Dilettantenkräfte eben seiner Dichtung errungen hatten. Die hemmende Anonymität war gebrochen, und er durfte seine Dramen, wenn auch immerhin mit Rücksichten, die andere Dichter nicht beengten, der Oeffentlichkeit übergeben. So war es mir vergönnt gewesen, wie damals mit der Aufführung der Phaedra, den Weg zu bahnen, der dem deutschen Theater eine neue, edle schaffende Kraft zuführte.

Mir aber brachte diese Aufführung im Theater des neuen Palais in Potsdam ein sehr werthvolles Lebensgeschenk, dessen ich mich freilich nur wenige Jahre freuen durfte — die Freundschaft, die ich mit Friedrich Eggers schloß. Es ist hier nicht der Ort,

über seine kunsthistorische Bedeutung, sein Wissen, seine künstlerische Begabung zu sprechen, wenn auch sein ganzes Leben davon erfüllt war und sein Streben sich in seiner ganzen Person ausprägte. Den Kern bildete doch sein jung gebliebenes Herz, der Freundschaft fähig, wie mir kaum ein anderes im Leben sich zeigte, voll Hingabe, Begeisterung und Zutrauen. Immer wieder war er das vereinigende, zusammenhaltende Princip, immer auf's Neue wußte er die Freunde um sich zu sammeln, sei es nun in väterlichem Wohlwollen für die Jüngeren, die er mit der eigenen reinen und edlen Begeisterung für Kunst und Poesie zu erfüllen wußte, sei es in brüderlicher Treue gegen die Altersgenossen, die er zu gemeinsamem Streben versammelte. Er machte die jungen ernst, und die älteren machte er jung. Fast zu viel beschäftigt, wie er war, konnte man sich seltener, als man wünschte, seines Verkehrs erfreuen, aber man wußte doch, daß er da war, daß man auf seine Freundschaft vertrauen konnte, und Eins stand fest: so oft ein Geburtstag in meiner Familie gefeiert wurde, trat er zu früher Morgenstunde, meist pünktlich gegen acht Uhr, ein, und diese Zugehörigkeit hielt er aufrecht.

„Nun muß Eggers gleich kommen!“ hieß es an jedem Geburtstagsmorgen. Er wird nicht mehr kommen, aber bleiben wird er in der Feststunde, und sein Andenken sich so frisch erhalten, als seine Freundschaft es gethan hatte. Für alle seine Freunde aber — und mir ist niemals ein Mensch begegnet der so viel Freundschaft zu erwerben gewußt und so reich zu erwidern vermocht hätte, als er — wird sein Andenken ein Band der Vereinigung bleiben, und er hat ihnen so ein Erbtheil hinterlassen, das fortlebend die Freundschaft bewahrt, aus der er selbst so früh geschieden.

Dem Dichter der Phaedra brachte der Theaterabend im Neuen Palais zunächst die Aufführung dieses Stückes auf dem königl. Theater in Berlin, und es war ein freundlicher Zufall, daß die später so glänzende Darstellerin der Titelrolle, Frau Johanna Jachmann-Wagner, auch bei der Aufführung der Electra zugegen war und zum Gelingen derselben mit Rath und That beitrug. Hatten wir uns nun zwar schon seit Jahren des Verkehrs dieser so wunderbar begabten, der edelsten Kunstrichtung nachstrebenden und jede künstlerische Aufgabe veredlenden Frau erfreut: so hat doch das Zusammenwirken bei der Aufführung

der Electra die Beziehungen fester geknüpft, und neben der Freude des Verkehrs ist uns mancher Beweis treuer Freundschaft von der Künstlerin geworden, der die Kunst nur das vorwerfen kann, daß sie ihren Dienst als Sängerin zu früh und viel zu früh als Schauspielerin aufgab. Ihr künstlerisches Schaffen ist noch zu frisch im Gedächtniß Aller, als daß es hier mehr als eines erinnernden Hinweises bedürfte. Das Ideal edelster Plastik ist mit ihr von der deutschen Bühne geschieden, und um von vielen nur zwei ihrer Gestalten zu nennen: als Elisabeth im Tannhäuser wird sie nie zu erreichen, als Iphigenia kaum zu übertreffen sein. Es war ein besonders glückliches Geschick für die Phaedra des Prinzen Georg, daß sie dieselbe verkörpern konnte, denn kaum wird die deutsche Bühne wieder eine Künstlerin für diese Rolle finden, die so seltene Gaben des Geistes und der Erscheinung vereinigt, um uns die von Apoll Entsprossene, von dem Licht des Sonnengottes umstrahlte, von dem Feuer des Gottes der Poesie durchglühte Phaedra so glänzend zu zeigen.

VII.

Das erste Jahr meiner Theaterleitung nahm meine Zeit und Kräfte so vollkommen in Anspruch, daß ich an eine eigene Production weder dachte, noch denken konnte, ja, ich hatte sogar keinerlei Verlangen nach derselben, denn das Arbeiten an fremden Dichtungen, die Freude an dem Gelingen derselben, ersetzten mir das eigene Schaffen reichlich. Dazu kam, daß ich mir vorgenommen hatte, meine Stücke so wenig als möglich, eigentlich gar nicht auf das Repertoire zu bringen; nicht allein, weil ich überhaupt eine Scheu habe meine Stücke aufführen zu sehen, und einer Darstellung derselben stets nur mit einer abspannenden, haftigen Illusionslosigkeit beiwohne, sondern namentlich, weil ich dem Publicum nicht die Empfindung geben wollte, als könnte ich mich ihm aufdrängen. Ich hielt diesen Grundsatz auch fest, bis auf die Aufführung einiger kleinen älteren, einactigen Stücke, die bei Hof von Dilettanten gespielt waren, und die man dann auch auf der öffentlichen Bühne sehen wollte. Das Gastspiel unserer Freundin Rettich, auf das ich zurückkomme, brachte dann zum Schluß der Saison

eine einmalige Aufführung des „Testament des großen Kurfürsten", ein Stück, an das sich für Schwerin eine unvergessene, peinlich komische Erinnerung knüpfte. Gleich nachdem das Stück in Berlin gegeben war, wurde mir von gemeinsamen Bekannten eine Dame empfohlen, die sich bei Aufführungen in geselligem Kreise geschickt und begabt gezeigt hatte, und, aufgemuntert durch nicht eben einsichtsvolle Freunde, den Entschluß gefaßt hatte, sich der Bühne zuzuwenden, der sie durch ihre Verhältnisse bis dahin vollkommen fremd gewesen war. Man verlangte, ich solle mich bei irgend einem Theater, mit dem ich Verbindung hätte, um ein erstes Auftreten bemühen, und ich that das bei Friedrich von Flotow, der damals Intendant in Schwerin war. Ich bekam die Antwort, daß ein solcher Versuch gerade dort sehr unangebracht sei, daß er aber denselben wagen wolle, falls die Dame die Dorothea in meinem „Testament" zu spielen im Stande sei, da für diese Rolle zur Zeit dem Schweriner Theater keine passende Darstellerin zu Gebote stehe, und man doch das Stück zu geben wünsche. Ich antwortete, daß ich aus Gefälligkeit für die Debütantin das Stück zu opfern bereit sei. Ein kleiner

Versuch im Zimmer mit der Dame ließ mir freilich das Wagniß als ziemlich hoffnungslos erscheinen, ich war aber unpractisch genug mir einzubilden, daß die Proben und die Nachhülfe in denselben den Versuch wenigstens möglich machen würden. Die Debütantin kam in Schwerin an, von Flotow angekündigt als eine Anfängerin zwar, die aber in Berlin bereits Proben ihres Talentes abgelegt, und der ich, der Autor, diese Rolle ganz nach meinen Intentionen einstudirt hätte. Das verstimmte im Voraus die Mitspielenden, und da die Dame bei völliger Unkenntniß der Theaterverhältnisse den rechten Ton im Verkehr auch nicht finden mochte, überließ man sie ganz ihrem Schicksal. Nun konnte sie wirklich weder stehen noch gehen auf der Bühne, ihr Organ war ganz ungeschult, Alles ihr fremd, und ohne Rath noch Anleitung vorher, ohne Unterstützung im Moment trat sie auf, und es kam, wie es nicht anders kommen konnte. Die peinliche Verlegenheit des Publicums dieser absoluten Unsicherheit, dieser ungeschickten Rathlosigkeit gegenüber, die selbst jedes Wort unverständlich werden ließ, machte sich bald in Heiterkeit, bald in Mißfallenszeichen Luft, deren entschiedenen Ausbruch nur das

Mitleid zurückhielt. Das Publicum konnte aber den Eindruck dieses Abends niemals vergessen, und er war unzertrennlich geworden von dem unschuldigen Stück, wenngleich es später mehrfach mit Erfolg auch in Schwerin zur Aufführung gekommen war. Die unglückliche Debütantin hatte wenigstens Das gewonnen, daß dies erste Auftreten sie, wenn auch in schmerzlicher Weise, gründlich von der Leidenschaft für die Bühne curirte. Mir aber war der Mißerfolg schon damals durch Freund Flotow's humoristische Darstellung bekannt geworden, und zu meinem Erstaunen fand ich die Erinnerung an jenen verfehlten Theaterabend mehrere Jahre später noch so frisch in Schwerin, als sei er gestern gewesen, und die vielfachen Schilderungen der halb peinlich verlegenen, halb hochkomischen Situation machten mir den Eindruck so anschaulich, als hätte ich ihn selbst miterlebt. Ein großer Theil des Publicums wußte aber gar nicht, daß das verunglückte Stück von mir war, wie es überhaupt so unbekannt war mit meinen schriftstellerischen Versuchen, daß es großes Erstaunen erregt hatte, als der Großherzog einen fremden preußischen Gutsbesitzer zum Intendanten seines Theaters gemacht hatte. Und dies Stück war

nun das erste größere, mit dem ich mich auf das Repertoire stellte. „Ach, das ist das Stück," sagten Einige, „in dem wir damals so haben lachen müssen." Diesmal freilich war es in den Händen der Künstlerin, für die die Hauptrolle gedacht, die sie zuerst in's Leben gerufen hatte. Aber auch der Name Julie Rettich war dem allergrößten Theil des Schweriner Publicums vollkommen fremd, sie war zuerst vor fast leerem Hause in der „Braut von Messina" aufgetreten, und nun kam das „Testament". Das Haus hatte sich doch gefüllt, denn die Isabella in der Braut von Messina hatte das kleine anwesende Publicum vollständig elektrisirt. Auch der Erfolg im „Testament" war ein durchschlagender, aber so wenig hatte man sich um den Namen der Schauspielerin und um den des Autors des Stückes bekümmert, daß, als ein zu eifriger Freund unseres Hauses, da man die Gastin rief, auch den Autor hervorrufen wollte, und sich an die Genossen seiner Loge wandte mit der Aufforderung: „Rufen Sie doch Putlitz!" ihm die erstaunte Frage erwidert wurde: „Heißt sie denn so?" Ich sah, daß ich meine Stücke hätte aufführen lassen können, ohne daß das besonders bemerkt

worden wäre, denn mein Autorruhm war noch ganz im Verborgenen.

Mit Anfang der zweiten Saison regte sich doch wieder der Drang zum eigenen Schaffen, wenn auch kaum Zeit dafür blieb. Der lange in Gedanken ausgeführte Plan eines kleinen Lustspiels brach aber durch, und ich schrieb das einactige Stückchen: „Die Zeichen der Liebe". Ohne das besonders zu beabsichtigen, hatte ich unwillkürlich die Schauspieler meiner Bühne vor Augen, als ich die Rollen ausführte. Die Möglichkeit, die sich mir nun zeigte, über meine Production sofort durch eine Aufführung nicht allein eine eigene Anschauung, sondern auch den Ausspruch des Publicums zu empfangen, förderte die Arbeit, und doch mußte ich mir sagen, daß, wenn mein Name auf dem Zettel stünde, das Urtheil des Publicums kein maßgebendes sein könnte. Hätte das Stückchen noch so wenig genügt, das Auditorium wäre freundlich und rücksichtsvoll genug gewesen, mich das nicht empfinden zu lassen, ja, auch die Schauspieler wären gehemmt gewesen in ihrem Urtheil, so sehr wir uns übrigens gewöhnt hatten, uns über unsere Leistungen aufrichtig gegen einander auszusprechen. Hätte ich nun mein Manuscript

dem Copisten gegeben, wäre ich sofort entdeckt gewesen. Ich bat also eine Freundin unseres Hauses, die zum Besuch bei uns war, das Manuscript abzuschreiben, und übergab diese Handschrift dem Copisten mit dem Bemerken, daß ich sie mühsam lesen und deshalb keinen rechten Eindruck über das Stückchen gewinnen könnte. Schon am andern Tage erhielt ich ein sauberes Theatermanuscript mit den Worten: „Das ist ja ein allerliebstes Stück, und im Abschreiben sah ich schon die ganze Aufführung vor Augen, denn es ist, als wäre es jedem Einzelnen von unseren Schauspielern auf den Leib geschrieben." In den Proben empfing ich dann selbst einen freundlichen Eindruck, der so objectiv wirkte, daß ich durchaus vergaß, daß ich der Autor des Stückes war und mich ganz ernsthaft mit unserer vortrefflichen komischen Alten, Frau Lafrenz, auf deren feines Verständniß ich großen Werth legte, über kleine Geschmacklosigkeiten des Stückes empörte und dieselben ausmerzte. Nun kam die Aufführung. Wir Drei in meiner Lage, die freundliche Abschreiberin nämlich, meine Frau und ich, waren die Einzigen, die um meine Autorschaft wußten. Um so belustigender und erfreulicher war der vollkommene Erfolg, und zwar

gleich von der ersten Scene an. Das Publicum war sofort in heiterster Stimmung, die nicht einen Augenblick schwankte und die Darsteller mit fortriß. Freilich war die Darstellung eine ganz vorzügliche, die alle meine Intentionen nicht allein erfüllte, sondern oft weit überbot. Eine reinere und ungetrübtere Autorenfreude habe ich niemals gehabt und das auch mit, weil ich sie mir ganz heimlich bewahren konnte; denn ich behielt sie für mich und entdeckte mich auch bei den Wiederholungen nicht, die sich auf gleichem Erfolg erhielten. Da fügte es sich einmal, daß die Erkrankung eines Mitgliedes die schnelle Aenderung des Repertoires nothwendig machte, wobei es uns an einem kleinen Entréestücke fehlte. Director Steiner sagte: „Wir haben ja Ihre Badecuren, die wir im Sommer in Doberan gaben, die ganz gut gingen und die wir mit einer Probe wiederholen können.“ Ich gab, wenn auch widerstrebend, nach, und wir hielten unsere Probe, zum sichtlichen Vergnügen der Schauspieler. Nach derselben kamen diese und machten mir Vorwürfe, daß ich mich sträube, meine Stücke geben zu lassen, sie hätten Freude daran, sie zu spielen, und es müsse dem Publicum fast wie ein Mißtrauenszeichen gegen

ihre Darstellung erscheinen, daß ich meine eigenen Productionen ihnen nicht anvertrauen wolle. „Wenn Sie uns doch einmal ein neues Stück schrieben," sagte der Regisseur Feltscher, „so sollten Sie sehen, mit welchem Eifer wir alle Kräfte daran setzen würden, dasselbe zur Geltung zu bringen." — „Ich würde das nur anonym thun," erwiderte ich, „um ganz unbefangen einstudiren und den Erfolg der Aufführung abwarten zu können!" — „Anonym?" rief Frau Lafrenz, „das würde Ihnen nicht gelingen. Nach der ersten Seite meiner Rolle wüßte ich, daß das Stück von Ihnen wäre!" Herr Feltscher behauptete dasselbe. Er wollte es schon nach den ersten zwei Worten wissen. Nun hielt ich mich doch nicht länger und sagte lachend: „Aber Sie haben ja Alle ein Stück schon drei Mal gespielt und nichts gemerkt." Die Schauspieler waren empört, daß ich sie auf's Glatteis geführt hätte, und versprachen von nun an besser aufzupassen, damit ihnen das nicht wieder begegnen könne, ich aber ließ bei späteren Wiederholungen der „Zeichen der Liebe" meinen Namen auf den Zettel setzen. Zufällig war nun aber doch das inzwischen gedruckte Stückchen mit pseudonymem Autornamen an die

Bühnen gegangen und wurde munter hier mit dem meinigen, dort mit dem Namen Th. Reſe (Thereſe war der Vorname der freundlichen Copiſtin meines Manuſcripts) gegeben, und hatte überall ſeinen guten Erfolg, wenn es auch die Darſtellung ſicher nirgend zu der Geltung brachte, die ihm in Schwerin geworden war. Ich wenigſtens konnte das Stück an einigen großen Theatern, an denen ich es ſpielen ſah, nach der Schweriner Erinnerung kaum ertragen. In Wien aber, wohin es auch, und zwar an das Carltheater, gekommen war, bereitete es mir einen kleinen Triumph, der mir zu viel Schadenfreude machte, um ihn zu verſchweigen. Ich habe ſchon früher erzählt, daß die ganze Wiener Theaterkritik, ſobald dort ein Stück von mir auftauchte, mit verdammendſtem Schimpfen über daſſelbe herfiel, ja, mich mit perſönlichen Beleidigungen nie verſchonte. Dabei iſt ſie nun bis zu dieſer Stunde verblieben, und ich denke, ſie — wird ſich auch nicht ändern. Th. Reſe und ſein Stück fanden nun mehr Gnade, und ich hatte ein einziges Mal die Freude, mit lobender Anerkennung in den Wiener Blättern behandelt zu werden. Dies einzige „Zeichen der Liebe“ ſeitens der Wiener Kritik hat mich aber eben

so wenig stolz gemacht, als mich die Beweise von Feindschaft niederdrückten.

Nichts ist nun geeigneter den dramatischen Schriftsteller mehr zur Production zu ermuntern, als die Aussicht, sein Werk schnell und nach seiner Intention die Feuerprobe der Aufführung bestehen zu sehen. Es wäre also die Pflicht der Bühnenleitungen, namentlich der größeren, maßgebenden, wie das auch in Frankreich, noch mehr in Italien geschieht, die heimischen Dichter als unzertrennlich von ihrem Kunstinstitute zu betrachten, und ihnen, mit der Sicherheit einer schnellen Berücksichtigung, die Gelegenheit zu geben, die Kräfte, über die sie für ihre Productionen zu gebieten haben, kennen zu lernen. Der dramatische Dichter, der, ferngehalten von einer Bühne, mit der Unsicherheit, sein Werk aufgeführt zu sehen, ohne Kenntniß der darstellenden Kräfte, noch des Geschmacks des Publicums arbeiten muß, wird sehr bald in seiner Kraft erlahmen. Die Vorzüge, die dem dramatischen Dichter die Zusammengehörigkeit mit einer Bühne bringt, lernte ich in vollem Maße kennen; denn obgleich meine Zeit so sehr in Anspruch genommen war, daß ich kaum zum flüchtigsten Produciren Raum fand,

tauchten doch immer wieder neue dramatische Entwürfe auf, und eine ganze Reihe derselben drängte sich zur Bearbeitung. Die Aussicht einer Aufführung unter meinen Augen, sofort nach der Vollendung, war ein wesentlicher Sporn für die Arbeit. Aber ich nahm diese Wohlthat nicht allein für mich in Anspruch, ich suchte sie, so viel in meinen Kräften stand, auch Anderen zukommen zu lassen, wie ich das später bei der Sophonisbe meines Freundes Emanuel Geibel zeigen will, einer Aufführung, die einer genauern Besprechung bedarf. Hier will ich nur von einem andern durchaus geglückten Fall, fast gegen die Absicht des Dichters, erzählen. Ich war auf einige Stunden nach Berlin gereist und saß bei Herrn Michelson, dem Agenten für mein Theater, der zugleich den Vertrieb meiner eigenen Stücke seit Beginn meiner dramatischen Schriftstellerei besorgt hatte. Ich fragte nach neuen Stücken, denn ich verbrauchte viele im Jahre, hatte ich es doch während einer Saison von 6 Monaten einmal auf mehr als 30 Novitäten gebracht. Es lag nichts vor von irgend welcher Bedeutung, und Herr Michelson erwähnte nur eines neuen Stückes von Brachvogel: „Prinzessin von Mon-

penſier", das in etwa vierzehn Tagen in Berlin gegeben werden ſollte, und das eben im Druck wäre, um es, gleich nach der Berliner Aufführung, an die anderen Bühnen zu verſenden. Indem wir ſprachen, kamen die Correcturbogen des Stückes, und ich bat ſie mir aus, um daſſelbe, wenn auch in dieſem unfertigen Druck, leſen zu können. Nach flüchtiger Durchſicht im Eiſenbahncoupé, auf der Rückreiſe nach Schwerin beſchloß ich, ſofort das Stück zu geben, und zwar wo möglich noch vor der Berliner Aufführung. Dazu war zwar freilich die Zeit ſehr knapp, aber als ich in früher Morgenſtunde in Schwerin ankam, ließ ich die einzelnen Bogen ſofort zur ſchleunigſten Abſchrift der Rollen vertheilen, die denn auch ſo ſchnell fertig waren, daß ich ſie ſchon am nächſten Morgen diſtribuiren laſſen konnte, und das ſtarke fünfactige Stück füllte einen Abend. Meine Schauſpieler, denen ich erzählte, daß es mir darauf ankäme, der Berliner Aufführung zuvorzukommen, waren ſofort mit allem Eifer dabei, und namentlich Frl. Röckel, die Trägerin der ſehr gewichtigen Titelrolle, erklärte mir nach wenigen Tagen, ſie ſei bereit die Proben beginnen zu laſſen. Acht Tage nachdem ich das Stück, faſt doloſer

Weise, aus Berlin entführt hatte, konnte ich dem Verfasser den Erfolg jedes Actes, sofort nach dem ersten Eindruck hingeschrieben, melden und ihn einladen zur Wiederholung herüber zu kommen. Er folgte dieser Aufforderung und erzählte, wie er zuerst durchaus nicht hätte begreifen können, wie ein Stück, das kaum fertig gedruckt und noch gar nicht versandt war, hätte aufgeführt werden können, und er würde die Nachricht für eine Mystification gehalten haben, hätte ihn nicht der beiliegende Theaterzettel überzeugt, daß es sich wirklich um sein Stück handelte. Der Tag in Schwerin, mit der Aufführung seines eben vollendeten, noch nicht gesehenen Stückes, wird dem Dichter aber nicht allein eine freundliche Erinnerung bereitet haben, denn das Publicum, das von seiner Anwesenheit erfuhr, zeichnete ihn mit Hervorrufen und Kränzen aus, sondern ihm auch für die Einrichtung zu späteren Aufführungen förderlich gewesen sein. Wir aber hatten einmal wieder die Freude gehabt, in einer überhaupt ersten Aufführung die dramatische Lebensfähigkeit eines Stückes zu prüfen, das sich in Schwerin sofort als ein sehr wirksames herausstellte. Mir aber wuchs in

diesem Erfolge der Reiz und die Lust an eigenem Schaffen.

Ein seit vielen Jahren, eigentlich seit dem Anfang meiner schriftstellerischen Thätigkeit durchdachter und immer wieder zurückgelegter Stoff verdankt seine Bearbeitung der Möglichkeit, diese leicht und schnell zur Darstellung bringen zu können, wie sie mir meine Stellung in Schwerin bot. Das Factum, daß Catharina II. von Rußland den jungen Polen Poniatowsky, der, ehe sie Kaiserin war, zu ihren Günstlingen gehörte, und der sich mit der Hoffnung schmeichelte, nach ihrer Erhebung auf den Czarenthron diesen zu theilen, indem er ihre Hand gewänne, zum König von Polen machte, gab die historische Grundlage. Conflict und Lösung sollten durch ein Spiel mit dem Wort gegeben werden. Das Motiv war für das Drama sehr subtil, und die Folge hat gezeigt, daß die Bedenken, die mich durch zwanzig Jahre den Stoff als zu gewagt erscheinen ließen, nicht ganz ungerechtfertigt waren. Meine Schweriner Thätigkeit hatte mich muthiger gemacht, denn wie oft schon hatte ich Gewagtes mit der Brücke sorgfältiger Darstellung über die Abgründe der Gefahr fortgeführt. Und war denn

für das Luſtſpiel die Doppeldeutigkeit des Wortes ein verwerfliches Motiv? Shakeſpeare im „Kaufmann von Venedig", Calderon im „Lauten Geheimniß" hatten ihre Entwickelungen auf daſſelbe gebaut. Den hiſtoriſchen Boden, den Aufbau, ja, einzelne fertige Scenen hatten die lange Beſchäftigung mit dem Stoff ſo feſtgeſtellt, daß er in der That nur der leichteſten Arbeit, der Ausführung noch bedurfte, die dann auch ſehr ſchnell vollendet wurde. Und doch, als mein Stück „Um die Krone" fertig war und es ſogar bei der Vorleſung bei einigen einſichtsvollen und kritiſchen Freunden große Theilnahme erregte und ihm ein ſicherer Theatererfolg vorausgeſagt wurde, machten ſich bei mir alle Bedenken wieder geltend, und ich wagte nicht das Stück in Schwerin aufzuführen, wenigſtens wollte ich erſt noch gewichtige Urtheile hören, wo möglich eine Darſtellung an anderer Bühne voraus=gehen laſſen. Ich ſchickte alſo mein Manuſcript an Heinrich Laube, der damals noch Director des Burg=theaters in Wien war, nicht um ihm das Stück ein=zureichen, ſondern um ſeine Stimme darüber zu hören, weil ich wußte, daß er mit ſeinem practiſchen Blick alles Gebrechliche ſchnell herausfinden und mir auf=

richtig seine Meinung sagen würde. Ich bekam mein Manuscript nach einiger Zeit zurück mit einem Brief des Freundes, der mich noch unklarer und unzuversichtlicher machte, als ich war. Die Acte waren einzeln zusammengeheftet gewesen, und nun hatte es sich gefügt, daß sie durcheinander, aus der Reihe gekommen waren, vielleicht beim Einpacken schon. Laube hatte den obenaufliegenden Act, ich glaube den vierten, zuerst gelesen, höchlichst erstaunt über die unklare Exposition, dann, als er seinen Irrthum gewahr wurde, hatte ihm derselbe doch den Eindruck verwirrt, und er erklärte sich außer Stande mir irgend ein Prognostikon für den Erfolg des Stückes auf der Bühne zu stellen. Ihm selbst sei natürlich die Spannung durch das Zuerstlesen des vierten Actes vernichtet, aber er halte es nichts destoweniger für interessant. Dieser doppelsinnige, völlig unklare Orakelspruch des sonst so bestimmten und aufrichtigen Freundes verdroß mich doch, und in diesem Verdruß beschloß ich mir selbst, und zwar durch eine Aufführung, ein Urtheil zu verschaffen. Schließlich kann man sich wirklich immer nur auf sich selbst verlassen, und ich traute und traue mir noch die Objectivität zu. strenges Gericht über

meine eigenen Productionen zu halten. Wir waren aber nun bereits dem Schluß unserer Saison nahe, und kaum schien es möglich, das Stück noch vorher herauszubringen. Ein Hinausschieben zur nächsten Saison aber hätte die Versendung an andere Bühnen fast um ein Jahr hinausgerückt. Ohne die Aufregung über den Laube'schen Brief hätte ich aber sicher diesen Aufschub ruhig hingenommen, nun aber wollte ich Alles daran setzen, eine Entscheidung über mein Stück zu erhalten.

Es war ein Sonntag Morgen, als ich den Laube'schen Brief erhielt, und ich eilte sofort mit meiner einzigen Abschrift und meinem Manuscript auf das Theaterbureau. Ich nahm mir meine ganz vortrefflichen, prompten Copisten zusammen und stellte ihnen die Sachlage vor. Sie entwarfen sofort ihre Disposition und vertheilten die Arbeit, so zwar, daß sie die Rollen actweise abschrieben und dann zusammenhefteten und sich die Stunden, selbst die der Nacht, so eintheilten, daß die Arbeit nie unterbrochen wurde. Schon am Abend des Tages konnte ich zwei Hauptrollen an die Darsteller aushändigen, am nächsten Morgen drei andere, und Montag Abend hatten alle

Schauspieler ihre Rollen. Dienstag Mittag setzte ich eine Leseprobe auf der Bühne an, die zugleich als Arrangirprobe dienen sollte, was dadurch möglich war, daß ich selbst die Regie übernahm und die ganze mise en scène fest im Kopf hatte. Nun aber begannen die Hindernisse. Als ich gerade zur Probe gehen wollte, kam der Brief des in Rostock gastirenden Künstlers Friedrich Haase, mit dem wir unterhandelt hatten, ob er noch in dieser Saison, oder in der nächsten bei uns ein Gastspiel eröffnen wollte. Nun paßte es ihm sofort am besten, und er meldete sich für die letzten Tage unserer Saison. Das machte die Frist für mein Stück noch um fünf Tage kürzer. Ich war eben dabei den Schauspielern, die sich zur Probe versammelt hatten, das vorzutragen und zu berathen, ob sie es für möglich hielten, das Stück nichtsdestoweniger noch herauszubringen. Wir rechneten die Tage, ja, wir rechneten fast die Stunden, setzten als Vorstellungen in der Woche nur Opern an und wurden endlich einig, daß wir es wagen wollten. Da eben, als wir unsere Probe begonnen, wurde ein, freilich nicht in meinem Stück beschäftigter Schauspieler als krank gemeldet, und die Vorstellung

für den Abend mußte geändert werden. Als das dem Maschinisten mitgetheilt wurde, erklärte er, die Bühne müsse sofort geräumt werden, denn es bliebe ihm gerade so viel Zeit, die nun unnützen Decorationen auszuräumen und die neuen einzurichten. Damit verloren wir die Probe und dadurch einen ganzen Tag. Nun schien die Aufführung unmöglich, und nach kurzer Berathung gaben wir dieselbe auf. Wir gingen auseinander, aber ich war kaum auf der Straße, als mir ein Paar meiner Mitglieder nachkamen. Sie hatten unter sich noch einmal schnellen Rath gepflogen, und Jeder hatte sich erboten, alle Kräfte einzusetzen, weil es sich um ein Stück von mir handle. Sie machten den Vorschlag, ich sollte die Arrangirprobe mit ihnen auf dem Concertsaale abhalten. Das geschah, und wir lasen, arrangirten, probirten, kurz, wir stellten das Stück äußerlich so fest, daß der Muth zum Wagniß immer mehr wuchs und wir die Probe erst unterbrachen, als die Vorbereitungen zur Abendvorstellung uns dazu zwangen. Die Anstrengung, welche die Schauspieler übernahmen, war eine gewaltige, denn schon das einfache Memoriren der zum Theil sehr umfangreichen Rollen in so kurzer Zeit, war eine schwere

Arbeit. Doch suchte ich ihnen das Studium der Charaktere, das Ausarbeiten der Nüancen dadurch zu erleichtern, daß ich mit jedem Einzelnen die Aufgabe durchnahm, wie mir das bei einem eigenen Stücke ja möglich war. Als wir am Freitag zur Probe zusammenkamen, nach kaum dreitägiger Muße zum Lernen, fehlte nicht eine Silbe im Gedächtniß. Sonnabend probirten wir zweimal, und die Generalprobe am Sonntag früh ging so präcis, daß wir mit vollkommener Zuversicht dem Abend entgegensahen. Mir hatte die unausgesetzte Arbeit der Woche gar keine Zeit gelassen, meinen Bedenken noch nachzuhängen, und ich kann auch sagen, daß diese in den Proben mehr und mehr schwanden. Der feste und klare Aufbau des Stückes stellte sich zutrauenerweckend heraus. Das Publicum war auf das Stück erst durch den Theaterzettel des Morgens aufmerksam gemacht und mehr überrascht als erwartungsvoll. Der größte Theil meinte wohl, es handle sich um irgend ein früheres meiner Stücke, und daß man noch nichts davon gehört hatte, erweckte so geringe Erwartungen, daß man sie fast Vorurtheil nennen konnte. Das war sehr gut, denn nichts ist dem Er-

folge schädlicher, als durch Reclame erzeugte zu hohe Ansprüche.

So begann die Vorstellung, die vortrefflich war und aus einem Guß, wenn ihr auch, für mein Verständniß wenigstens, noch etwas anhing von der Ueberstürzung des Einstudirens, eine gewisse Frühreife, eine nicht vollkommen überwundene Unsicherheit bei den Schauspielern, die eine fieberhaft erregte, mühsam zurückgehaltene Hast erzeugte. Aehnliches hatte ich bei der ersten Aufführung des „Waldemar" in Linz bemerkt. Hier wie da kam es dem Eindruck zu statten, denn das will ich gleich voraus bemerken: wir haben das Stück nie wieder so zur Geltung gebracht, als bei der ersten Aufführung. Der Erfolg war ein durchaus erwünschter. Die Theilnahme des Publicums stieg von Act zu Act, und die Spannung hielt vor. Für mich hatte der Abend noch eine ganz besonders wehmüthige Erinnerung. Der Großherzog, die junge Großherzogin Anna mit ihren Eltern, Prinzen und Prinzeß Karl von Hessen, waren im Theater. Nach dem vierten Act wurde ich in die großherzogliche Loge gerufen. Alle waren theilnehmend für das Stück, und namentlich die junge Großherzogin,

in ihrer schweigenden und doch so tief verständniß-vollen Weise, stand mit so strahlend glücklichem Gesicht da, dem man es ansah, wie es ihr Freude machte, den Eltern neben ihrem Glück auch den kleinen Schmuck ihres Lebens durch das Theater zu zeigen, für das sie Vorliebe und eingehendes Verständniß hatte. Wie herzlich konnte sie über jeden Scherz lachen, und wie ernst beschäftigte sie sich doch schon vorher damit, wenn ihr eine werthvollere Gabe der Literatur vorgeführt werden sollte. An jenem Abend war auch etwas Freude dabei, ihren Schweriner Autor, mit dem, was er zunächst für ihr Theater producirte, zu zeigen. Als der fünfte Act beginnen sollte und die anderen Herrschaften wieder Platz genommen hatten in der Loge, blieb die liebenswürdige Fürstin noch einen Augenblick im Vorzimmer zurück und sagte mit rührendster Anmuth: „Bitte, erzählen Sie mir schnell, wie es nun kommt. Es macht mir solche Freude, wenn ich allein weiß, wie es sich löst, während die Anderen sich noch den Kopf zerbrechen.“ Ich berichtete knapp die Lösung. Das waren die letzten Worte, die ich mit der seltenen und unvergeßlichen Frau wechselte, die wenig Wochen später nicht mehr unter

den Lebenden weilte. Aber das sind Erinnerungen, die ich an dieser Stelle nur andeuten kann.

Die erste Aufführung von „Um die Krone“ in Schwerin hatte mir die Ueberzeugung vollkommener Lebensfähigkeit des Stückes gegeben, und eigenthümlicher Weise erweckte es überall beim Lesen die Erwartung eines entschiedenen Erfolges und ging schnell über die bedeutendsten deutschen Bühnen. Nirgend, selbst in Schwerin nicht, hat es die Hoffnungen ganz erfüllt, zu der die erste Darstellung berechtigte, und an keinem Theater es höher gebracht, als zu etwas kühlem Erfolge. Ich habe viel darüber nachgedacht, worin die Schuld davon zu suchen sei, und bin mir bis jetzt nicht völlig klar darüber geworden. Zum Theil wohl liegt es darin, daß das Stück mit berechnendem Verstande gebaut ist, und daß ich den Stoff zu lange mit mir herum trug. Ich war schon kalt geworden für denselben, als ich an die Bearbeitung ging. Dadurch fehlt der Herzschlag, und eine gemüthlose mit Worten und Begriffen spielende Kälte gewinnt die Oberhand. Dazu kommt, daß die männliche Hauptfigur, Poniatowsky, im Umschlag seiner Neigung immer ein gefährlicher Theaterheld ist. Man glaubt

der letzten Liebe nicht, wenn man die erste so erkalten sah. Das Theaterpublicum, wenigstens das deutsche, hält nun einmal fest an der Unwandelbarkeit der ersten Liebe und verzeiht es dem Mann nicht, wenn er sich durch das Glück einer spätern Neigung tröſten läßt.

Als ich zu Anfang der nächsten Saison „Um die Krone", viel sorgsamer einstudirt, wieder vorführte, machte es mir selbst nicht mehr den Eindruck des ersten Mals, und ich schob das Stück zurück. Erst als ich zwei Jahre später von Schwerin schied und von Ort, Freunden und Theater sehr schwermüthig schmerzlichen Abschied nahm, studirte ich das Stück auf Wunsch meiner Schauspieler wieder ein, da sie der Meinung waren, ich müsse mit einem eigenen Stück unser Zusammenwirken abschließen. Auch das Publicum sah diese Aufführung wie einen Abschiedsgruß an und überschüttete mich mit Zeichen seines Wohlwollens. Noch jahrelang bewahrte ich die Kränze, die mir an jenem Abend zugeworfen wurden. Die aber galten nicht dem Stück, sondern dem Intendanten, und waren so auch mehr berechtigt, denn ich war wohl ein besserer Intendant als Dichter.

VIII.

Die dramatische Production hat etwas Ansteckendes, und jeder schriftstellerische Erfolg auf der Bühne wird stets eine Reihe von Stücken derselben Gattungen hervorrufen. Das ist eine immer wiederkehrende Erfahrung, die jedem Bühnenlenker entgegentreten wird, dem mehrere Jahre hindurch ein großer Theil der Versuche auf diesem Gebiet der Literatur zur Prüfung vorgelegt wird. Darin liegt die Entschuldigung eines Vorwurfs, der nur zu oft, und zwar von den einsichtsvolleren Beurtheilern der Leistungen einer Bühne, deren Verwaltung gemacht wird. Das Repertoire soll wechseln, und die Novitäten in verschiedenen Schattirungen vorgeführt werden. Nun giebt es aber Jahre, in denen nur das ernstere Drama, andere, in denen meist Heiteres producirt wird, und dadurch kommt eine gewisse Planlosigkeit, die ja allerdings den Eindruck des einen Stückes durch den des andern, gleichartigen schwächt. Noch mehr, es liegen Stoffe in der Luft, und ich will nur darauf hinweisen, daß vor einigen Decennien die Hohenstaufen-Tragödien an der Tagesordnung waren und unzählige Conradin-

Dramen, freilich mehr auf den Büchermarkt als auf die Bühnen gebracht wurden. Vor einigen Jahren waren die Niebelungenstoffe, die Tristan und Isolden an der Reihe und überflutheten die Theaterbureaus. Eigentlich nur die dramatischen Bearbeitungen von Hebbel und Geibel sind, schon durch die literarische Autorität ihrer Dichter, auf die Bühne gelangt. Auch diese beiden hervorragenden Autoren kämpften mit der dramatischen Ungunst des Stoffes, die dann die geniale Behandlung Richard Wagner's für das musikalische Drama, für das sie viel günstiger sind, lebendig zu machen wußte.

Aber von dem Allgemeinen auf das Besondere zurückzukehren, meine wieder erweckte Lust an dramatischer Production wurde ansteckend, und im Kreise meiner Schauspieler fing es an sich selbstschöpferisch zu regen. Es war in denselben ein Künstler eingetreten, der sich bereits als Bearbeiter französischer Stücke und älterer Singspiele einen Namen gemacht hatte, Herr Günther. Zunächst war er bestimmt, die Lücke auszufüllen, die durch den Tod des vortrefflichen Komikers Peters, eines langjährigen Lieblings des Schweriner Publicums, sehr schmerzvoll entstanden

war. Peters war einer der bedeutendsten Komiker, die mir auf den deutschen Bühnen begegnet waren, und ich wüßte ihn nur mit Fritz Beckmann zu vergleichen, dem er in mehr als einer Beziehung ähnlich war. Neben einer unwiderstehlichen vis comica standen ihm auch alle Gemüthstöne zu Gebot, und er verstand es ebensowohl zu rühren, als zu erheitern. Herr Günther hatte nach ihm eine schwierige Stellung, die er aber durch große Vielseitigkeit, ohne zu versuchen den Vorgänger zu decken, schnell zu erobern und zu behaupten wußte. Er spielte jüngere und ältere Rollen im Lustspiel und in der Posse und griff, unterstützt von gründlicher musikalischer Bildung, tüchtig in Singspiel und komische Oper ein, ja, er bewährte sich als einsichtsvoller Regisseur und wurde mir bei seinen reichen Erfahrungen auf der Bühne ein zuverlässiger und aufrichtiger Rathgeber. Wir besprachen Stoffe, und das regte auch bei ihm wieder die Lust zum Schaffen an. Aber auch einige meiner jüngeren Mitglieder fühlten den Drang zur Production, und ich fand einige, freilich noch sehr unreife Versuche, die mir schüchtern zur Beurtheilung auf den Tisch meines Bureaus gelegt waren. Nach mancherlei Rathschlägen,

die dann auch in großer Hast befolgt wurden, kamen denn doch ein Paar wenigstens aufführbare Stücke zu Stande. So stellten wir einen Theaterabend zusammen, wie ihn wohl wenig Bühnen aufweisen konnten, wenn ich auch seine künstlerische Ausbeute nicht eben hoch anschlagen will. Es waren vier kleine einactige Stücke, die alle Mitglieder unseres Theaters zu Autoren hatten. Zuerst kam ein Stückchen einer jungen Schauspielerin, die versuchsweise für kleinere Rollen engagirt war, Emma Kaibel, „Aus der Leihbibliothek", das, gut gespielt, das Publicum sich freundlich gefallen ließ. Mehr konnte es nicht verlangen als Erstlingsversuch, und doch meine ich, daß die Verfasserin weder als Darstellerin noch als Schriftstellerin ohne Talent war, wenn das Geschick sie auch nach keiner Richtung hin zur vollen Blüthe gelangen ließ. Dann folgte ein Gelegenheitsstückchen von mir, das der Doppelbegabung einer andern jungen Schauspielerin sein Entstehen verdankte. Wir hatten ein junges Mädchen, Fräulein Strehlen, engagirt, das zuerst Musik studirt hatte, um sich zur Geigenvirtuosin auszubilden. Ein glücklicher schauspielerischer Versuch auf einer Privatbühne hatte die bereits recht tüchtige

Künſtlerin auf der Geige bewogen, ſich der Bühne zuzuwenden, der ſie erſt kurze Zeit angehörte. Ich hatte ihr gleich bei Antritt ihres Engagements verſprochen, ihr ein Stückchen zu ſchreiben, in dem ſie auch Proben ihrer muſikaliſchen Studien ablegen könne, und ſo entſtand die kleine Blüette „Die Geige", die nicht mehr beanſpruchte, als ihrem ephemeren Zweck zu dienen, und den vollkommen erreichte. Fräulein Strehlen ſpielte, unterſtützt von unſeren beliebteſten Luſtſpielkräften, ihre Rolle recht hübſch, noch beſſer aber, unterſtützt von dem vortrefflichen Orcheſter, ihre Geige, und der Löwenantheil des Beifalls gehörte ihr, mir nur das Verdienſt, zu demſelben Gelegenheit gegeben zu haben. Nun kam ein Luſtſpiel von Leopold Günther „Engel und Satan" und gefiel ſehr, namentlich durch die Rolle eines dummen Bedienten, die der Autor mit größter Virtuoſität darſtellte. Den Schluß machte eine derbe Poſſe von Wilhelm von Hoxar: „So kommt man in Verlegenheit", die in etwas veraltetem Stil, ungefähr in dem Ton der uralten „humoriſtiſchen Studien" dem Publicum wohl kaum zugeſagt hätte, wenn nicht der Autor als Schauſpieler ſo beliebt geweſen wäre, und die Zuſchauer der Abſicht

des Abends, ihnen einmal nur Speisen, in eigener Küche zubereitet, vorzusetzen, freundlich entgegengekommen wären. Es hatte nun seine eigenthümliche Bewandtniß mit diesem Stück. Der veraltete Ton desselben, sowie der Stoff waren mir gleich sehr bekannt vorgekommen, und mehreren meiner Schauspieler ging es ebenso: Das mußte ein altes Stück sein, obzwar wir uns nicht auf ein ähnliches besinnen konnten. Der Autor aber betheuerte, er hätte den Stoff in einem alten Taschenbuch aus den zwanziger Jahren gefunden, die dramatische Bearbeitung sei sein Eigenthum. Wenige Tage nun nach der Aufführung kam eins meiner ältesten Mitglieder mit einem ganz vergilbten Theatermanuscript, das sich richtig in der Theaterbibliothek noch gefunden hatte und fast genau unser Stück war, denn bis auf den Titel waren die Namen der Personen, die Situation, sogar einzelne Gesprächswendungen ganz übereinstimmend. Der angehende dramatische Dichter wurde gerufen und ihm das Manuscript vorgelegt, das ihn stark des Plagiates beschuldigte. Seine Bestürzung, die Verwunderung, mit der er, kaum seinen Augen trauend, den Doppelgänger seines Stückes musterte,

bezeugten aber, Angesichts des corpus delicti, seine Unschuld. Er brachte nun als Entlastungszeugen sein altes Taschenbuch zur Stelle, das sichtlich jüngeren Datums war, als das Urstück. Ja, da war kein Zweifel, die Novellette war nur eine erzählende Zurückschreibung des Stückes, und an ihr war noch so viel von ihrer ersten dramatischen Fassung hängen geblieben, daß sie einestheils die Dramatisirung sehr natürlich erscheinen ließ, anderntheils wieder überaus leicht in ihr altes Gewand schlüpfte, von dem sie einzelne Fetzen nie abgelegt hatte. Unser Autor mußte freigesprochen werden von der Schuld eines Plagiats, das ein anderer nicht mehr zu belangender anonymer Verfasser verschuldete.

Unser selbstgeschaffener Theaterabend war aber ein ganz ungetrübter und wurde nach der Vorstellung in meinem Hause nachgefeiert, wo wir sehr heiter unter uns Autoren waren. Dieser kleine Anfang einer Schule dramatischer Schriftstellerei fiel leider in den letzten Winter meines Schweriner Aufenthaltes, er hätte sonst möglicher Weise doch noch fruchtbringend über diesen einen Abend hinaus werden können.

Ich will hier gleich noch eines andern kleinen

Stückes Erwähnung thun, das ich auf dem Lande geschrieben, und weil ich es eigentlich nicht in Schwerin aufführen lassen wollte, pseudonym an die Bühnen hatte versenden lassen: „Zwei Tassen“. Keine einzige Direction hatte dasselbe einer Beachtung werth gehalten, und ich hatte es fast vergessen; da bekam ich von befreundeter Hand aus Weimar den Theaterzettel einer Aufführung bei Hof zugeschickt, weil auf demselben ein anderes, älteres Stückchen von mir stand, und zugleich die anonymen „Zwei Tassen“. Ich hätte mich, ohne mich zu verrathen, nicht nach dem Erfolg erkundigen können, suchte aber die Gelegenheit, als ich kurz darauf mit dem damaligen Intendanten des Weimarer Theaters, Franz von Dingelstedt in Frankfurt bei Gelegenheit einer Intendantenversammlung zusammentraf. „Wir haben neulich Ihr Stückchen (ich glaube, „Liebe im Arrest“) bei Hof gespielt,“ sagte er. „Man hat mir den Zettel geschickt!“ erwiderte ich, „aber was war denn das für ein unbekanntes Ding, mit dem man mich zusammengespannt hatte?“ „Oh,“ rief Dingelstedt, „das war ein allerliebstes, feines Salonstück, viel besser als das Ihrige!“

Er wußte nicht, welch' Compliment er mir mit der scherzhaften Neckerei aussprach, ich gab aber, ermuntert durch diesen Ausspruch, das Stück in Schwerin mit freundlichem Erfolg. Daß ich sein Autor wäre, hat man dort erst erfahren, als ich es einige Jahre später in meinen „Gesammelten Lustspielen" aufnahm. Inzwischen war es doch auch an einigen Orten gegeben worden, und überall hatte es die Kritik als eine Uebersetzung aus dem Französischen bezeichnet, obzwar Stoff und Charaktere ganz deutsch sind. Erst als es, wieder mehrere Jahre später, in glänzender Darstellung am königlichen Theater in Berlin erschien und beifällig aufgenommen wurde, hat es seinen Weg rüstig auf die übrigen deutschen Bühnen angetreten.

Ich entsinne mich, daß ich in jener Zeit wieder eine ganze Reihe von Lustspielstoffen mit mir herumtrug, und Alles, was ich später schrieb, ist in den Tagen vollster Schweriner Thätigkeit, in denen mir kaum die Möglichkeit blieb, es auszuführen, ersonnen worden. Aber beim Heraustreten mit einem Lustspiel war ich immer zaghafter, als ich es mit einem größern Drama gewesen bin, und wie vielmals schob ich es während der Arbeit bei Seite, muthlos, ent-

schlossen, es nicht wieder aufzunehmen. Ich hatte eben die Erfahrung gemacht, daß der komische Erfolg eines Stückes am allerschwersten voraus zu berechnen ist, und zwar bis zum letzten Augenblick, denn selbst die Generalprobe, deren Eindruck doch fast dem der Aufführung gleichkommt, trügt sehr oft, während sie mich beim ernsten Stück niemals getäuscht hat. Am wenigsten aber sind die Mitspielenden selbst im Stande die Wirkung vorauszusehen, und ich erinnere mich eines Falles, als wir ein kleines, damals noch nirgends gegebenes Stückchen: „Er hat Etwas vergessen", das mich beim Lesen sehr angesprochen hatte, aufführten. Die drei Darsteller, Frau Lafrenz, Herr von Horar und Fräulein Brand hatten gar kein Vertrauen zu der niedlichen Bauernscene und steckten mich fast an mit ihrer Besorgniß. Zitternd standen sie da, als der Vorhang aufgehen sollte, und Frau Lafrenz sagte, fast als wolle sie mir einen Vorwurf machen über das sicher bevorstehende Geschick: „Diesmal fallen wir durch und gründlich, das werden Sie erleben!" Ich erwiderte, aber eigentlich um mir selbst Muth zu machen: „Vielleicht haben wir sogar einen Einschlag!" Und siehe da, das harmlose, natürliche Stückchen zün-

dete vom ersten Wort bis zum letzten, und als der Vorhang gefallen, alle drei Darsteller gerufen waren, sagte Frau Lafrenz, die recht eigentlich durch ein Cabinetsstück von Darstellung zum Gelingen beigetragen hatte: „Ich will doch in Zukunft den Mund halten, ich dummer Prophet. Unsere beiden Jungen haben aber auch zum Küssen gespielt, so natürlich und frisch, da war es für mich ein Spaß, mitzugehen!“ Das Stückchen aber hat uns noch oft und immer erheiternd eine Lücke ausgefüllt.

Bei einem unserer fruchtbarsten und beliebtesten Lustspieldichter, bei Roderich Benedix, ist mir es fast immer so gegangen, daß ich beim Lesen seiner Stücke ihnen keine besondere Wirkung zutraute, die in der Aufführung dann meist übertroffen wurde. Und doch ging ich immer mit besonderer Freude an das Lesen dieser Stücke, weil mir der Autor so lieb war, und die wenigen Stunden, in denen wir uns im Leben begegneten, immer einen freundlichen und gemüthvollen Eindruck zurückließen. In Benedix steckt, wie in seinen Stücken, noch immer etwas vom alten Studenten, und das ist es, was ihn frisch hält, gerecht bleiben läßt gegen die Jugend und seinen Humor, der

immer im Gemüth wurzelt, niemals angrämelt, oder ihm eine verletzende Spitze giebt. So oft ein Stück von Benedix einlief, und es kam oft — denn er liefert, das ist sein Pensum, gewöhnlich vier im Jahr — ging ich freudig an das Lesen und legte enttäuscht das Stück fort. Jedesmal dachte ich: das kann nicht gefallen wie die früheren. Mit einem, das dann auf allen Bühnen unzweifelhaftes Glück machte, ging es mir auch so. Ich hatte es zweifelnd gelesen und wagte nicht es aufführen zu lassen. Da war ich zufällig in Hamburg und fragte Director Maurice, ob er noch irgend eine Novität vorbereite, auf die er Hoffnung setze: „Nur eine," erwiderte der practische Altmeister: ‚die zärtlichen Verwandten'. „Aber Sie müssen etwa das Drittel streichen." Ich folgte dem Rath und erzielte vollkommenen Erfolg. Damals war ich gerade mitten in der Arbeit mit einem Lustspiel, das ich aber auch zaghaft bei Seite gelegt hatte: „Spielt nicht mit dem Feuer!" Es kam mir possenhaft, gedehnt vor und ohne Humor. Der Erfolg der „Zärtlichen Verwandten" und mehr noch der Rath, den mir Director Maurice für dasselbe ertheilt hatte, machte mir Muth. Ich strich den Anfang meines

Stückes eben so knapp zusammen, als ich das bei dem von Benedix gethan hatte, und arbeitete dann frisch in einem Zuge weiter. Ja, ich trug die Farben greller und kecker auf, als das eigentlich in meiner Natur lag, und hatte die Empfindung, den Humor stark übertrieben zu haben. Kaum war der letzte Federstrich gethan, als das Stück auch in Scene gesetzt wurde. Ich wollte es wieder anonym herausbringen, um ein unbefangenes und unpartheiisches Urtheil des Publicums zu empfangen, und Director Steiner, der einzige, der im Geheimniß war, hatte mir geholfen, eine Fabel zu erfinden, um die Schauspieler zu täuschen. Er wollte das Stück mit aus Berlin gebracht haben und nannte, aber im Vertrauen, einen bekannten Autornamen. Wir hielten unsere Proben, und keiner der Mitspielenden stellte eine Frage, ja, sie thaten Alle ganz discret. Als die Generalprobe vorbei war, die uns Alle in beste Laune und in volle Zuversicht versetzt hatte, sah ich, daß sie zusammentraten und beriethen. Ich wollte fortgehen, da kam mir Herr Feltscher nach und sagte: „Bitte, sagen Sie uns, wer der Verfasser des Stückes ist. Wir sind nämlich Alle der Ansicht und das von Anfang an, daß kein Anderer

es gemacht haben kann als Sie; aber weil Sie es nicht eingestanden, haben wir nicht fragen wollen!“ Ich leugnete nicht, bat aber, mich dem Publicum nicht zu verrathen. Alle versprachen es und hielten gewissenhaft Wort, aber Jeder brachte eine besonders gute Stimmung mit. So ging das Stück vortrefflich, und die musterhafte Darstellung hatte einen großen Antheil an dem vollkommenen Gelingen. Und doch verlangte der Regisseur Herr Feltscher noch eine gründliche Probe des Stückes vor der Wiederholung. Sie hätten sich allerlei ausgedacht, und manches sei ihnen im Spielen noch eingefallen, was die Wirkung noch steigern könne. Es ging an's Probiren, als gälte es ein neues Stück einzustudiren. Da wurden Längen ausgeschieden, wirksame Zusätze gemacht, jeder wurde Mitarbeiter, und so kam das Stück in der Fassung zu Stande, in der ich es später an die Bühnen verschickte. „Spielt nicht mit dem Feuer“ ist Repertoirestück auf fast allen deutschen Bühnen geworden, und ich freue mich, hier noch einmal den Dank dafür meinen getreuen Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen aussprechen zu können, für die ich es schrieb, und durch deren Hilfe es viel an Wirksamkeit gewonnen.

Zu der so sorgfältig vorbereiteten Wiederholung kam Herr Düringer, der Director des Berliner königlichen Theaters, auf meine Einladung herüber, um das Stück zu prüfen, ob es für seine Bühne brauchbar wäre. Stück und Darstellung übertrafen bei Weitem seine Erwartungen, wie er mir nicht nur sofort aussprach, sondern wie er auch in Berlin vielfach betheuert hat. Es mußte freilich überraschen, ein kleines Hoftheater zu finden, das gar keine Reclame machte, über das eigentlich niemals geschrieben wurde, und das durch seine darstellenden Talente, seinen Fleiß, sein nahezu vollendetes Ensemble, durch die künstlerische Einheit seiner Leistungen, denn das galt auch von der Oper, auf die ich eingehender zurückkomme, mindestens gesagt, die Rivalität keines deutschen Theaters zu scheuen hatte. Aber wer wußte das? Außer Schwerin Niemand, in Schwerin nur Wenige, denn man gewöhnt sich so leicht, das Gute als selbstverständlich hinzunehmen. Ich habe mich oft gefragt in der Zeit, wenn mir eine Vorstellung besonders gelungen erschien, ob ich mich nicht täusche und im Vorurtheil Schwächen übersähe und die Vorzüge in hellerm Lichte betrachte; aber wenn ich dann einmal einer Vorstellung auf

einer andern Bühne beiwohnte, überzeugte ich mich, daß wir bei uns stylvoll, einheitlich und ganz natürlich spielten, und daß dadurch ein künstlerischer Eindruck hervorgebracht wurde, den keine, noch so pikante und virtuose Einzelleistung jemals hervorzubringen vermag. Ich behalte mir vor, das bei Besprechung der Gastspiele genauer darzulegen. An jenem Abend, als ich Herrn Düringer mein Stück mit meiner Bühne vorführte, war ich viel erfreuter noch über den Eindruck, den Letztere, als den das Erstere ihm machte. Namentlich war er erstaunt, eine Schauspielerin bei uns wieder zu sehen, die vor wenig Wochen erst seine Bühne verlassen hatte und bei uns eingetreten war. Unterstützt von großer Intelligenz und unermüdlichem Fleiß, hatte sich ihre Begabung für das Conversationsstück glänzend entwickelt. Sie verstand zu charakterisiren, aber dafür lag ihr Sentimentalität ganz fern, und für das höhere Drama, namentlich für den Vers, stand ihr eine gewisse Sprödigkeit des Organs im Wege. Frl. Delia war nun in Schwerin nicht allein in ihr eigentliches Fach gekommen, sondern in demselben auch rapide gewachsen und hatte sich dabei sehr geschickt in die vollkommene Natürlichkeit, die unsere

Bühne auszeichnete, hineingelebt. Das mußte auffallen, wenn man die Künstlerin noch kurz vorher in verschiedenen Rollenfächern hatte umhertappen sehen. Herr Düringer war so aufrichtig, das einzugestehen. „Spielt nicht mit dem Feuer“ hat er dann nach besten Kräften in Berlin betrieben, und dasselbe hat sich bei vorzüglicher Darstellung dort länger als irgend eines meiner Stücke auf dem Repertoire erhalten. Alle anderen haben ihre mehr oder weniger häufigen Wiederholungen meist in den ersten Monaten ihres Erscheinens abgethan, um nicht wieder zu erscheinen, und das fast ohne Ausnahme. Ich habe das immer schmerzlich empfunden, weil ich das Princip nicht für richtig halte, den Autor immer wieder vergessen zu lassen, ehe er wieder erscheint, und ihm das alle Anregung zu neuer Production abschneidet. Der lebendige Verkehr mit der Bühne ist nun einmal die Lebensluft, in der die dramatische Production gedeiht, und die Aussicht, sein geistiges Kind so schnell als möglich in der Todtenkammer der Theaterbibliothek begraben zu sehen, schlägt allen Wunsch zur Production nieder. Aber nichts von dem Thema: „Spielt nicht mit dem Feuer!“

IX.

Man hatte die Besorgniß gehabt, daß ich in meiner Theaterleitung die Oper gegen das Schauspiel vernachlässigen würde, und diese Annahme lag allerdings sehr nahe, denn gleich bei Uebernahme meines Amtes hatte ich erklärt, daß ich musikalisch durchaus Laie sei und in dieser Beziehung mir selbst das Zeugniß ausstellen müsse, meiner Aufgabe nicht gewachsen zu sein. Wunderbar genug erschien es mir in der That, auch nach dieser Richtung ein Kunstinstitut leiten zu sollen. Aber meine eigene Besorgniß und die des Publikums schwand immer mehr, je genauer ich die Verhältnisse kennen lernte. In dem Kapellmeister Alois Schmitt hatte ich die allerzuverlässigste Stütze, ebenso in dem Chordirector Herrn Stocks, und bei dem guten Willen, den ich entgegentrug, wuchs auch die Zuversicht, mich nützlich machen zu können, und die Ueberzeugung, daß es doch nicht gar so schlimm mit dem eigenen Verständniß bestellt sei. Der musikalische Theil, wie gesagt, war in den besten Händen, und um das Scenische, Decorative, für das Costüm, ja, selbst für die dramatische Seite

der Opernvorstellungen konnte ich mich nützlich machen und that das mit besonderer Vorliebe. Auch in den Engagements waren wir nicht unglücklich, und so kann ich sagen, daß wir Resultate erreichten, die durch Präcision und Correctheit des Ensembles, geschmackvolle Ausstattung, Eifer und dramatisches Leben einen künstlerischen Eindruck hervorriefen, den ich mit viel bedeutenderen Kräften und unvergleichlich größeren Mitteln andernortes nicht erreicht sah. Dabei unterstützte nicht unwesentlich das sehr brauchbare Chorpersonal, das nicht allein durch den unermüdlichen Eifer des Dirigenten musikalisch gebildet und geschult wurde, sondern auch, weil die Mitglieder desselben vielfach und oft in größeren Rollen im Schauspiel verwandt wurden, mit schauspielerischem Geschick in die Handlung einzugreifen befähigt war.

Nichtsdestoweniger nahm mein redliches und eifriges Zusammenwirken mit Freund Alois Schmitt den Character eines ununterbrochenen Kampfes an, der sich nicht selten scheinbar zu heftigen Scenen steigerte. Ich muß das Wort scheinbar hier ganz besonders betonen, denn im Grunde gaben wir uns gegenseitig, wenn auch stillschweigend, gewiß in den meisten Fällen

Recht, und das Resultat war immer ein möglichst guter Erfolg. Ich hatte auch den Cassenerfolg neben dem künstlerischen im Auge, und je ausschließlicher der letztere durch den Capellmeister Schmitt vertreten wurde, desto mehr war ich darauf hingewiesen, den ersteren nicht zu übersehen. Nun fügte es sich aber günstig, daß einige ganz besonders für die Casse ergiebige Opern gerade während meiner Theaterführung dem Repertoire eingefügt wurden, und daß ich diese, oft zur Verzweiflung meiner auf ernstere Kunstgenüsse gerichteten Freunde, auszunutzen versuchte. Die Gounod'sche Margarethe brachte ich neu, dann die anfangs sehr ergiebige Afrikanerin, auch den Troubadour von Verdi, der sich wenigstens als vortreffliche Repertoire-Aushülfe erwies, und endlich die Undine von Lortzing, der ich eine poetische decorative Ausstattung gab und damit den deutsch-volksthümlichen Character der Oper, die freilich im Text allen Flügelstaub der Fouqué'schen Dichtung abgestreift hat, für den Erfolg wesentlich unterstützte. Kurz, ich that für den Glanz meiner Opernvorstellungen, was nur irgend meine Casse erlaubte, und suchte nach immer neuen Erfindungen, um den Schein eines Glanzes herzu-

stellen. Wir konnten uns wirklich sehen lassen, und von dem Vergnügen, das es mir gab, namentlich beim phantastischen Ausschmuck der Afrikanerin, Alles zusammenzuraffen, was nur irgend zum Ausputz dienen konnte, ließe sich manche heitere Geschichte erzählen; denn ich raubte im eigenen Hause und bei den Freunden, was, freilich in ganz neuer Verwendung, für den wilden Hofstaat der Königin Selica brauchbar erschien, von den Federn, die in den Küchen abfielen, und die der Schönfärber zu neuem Glanze tünchte, bis zu den Klingelschnüren aus Schmelzperlen und den Angorafransen der Lampenuntersätze. Zuletzt schien mir Alles brauchbar, und ich wurde immer erfinderischer in der Verwerthung alles dessen, was glänzte oder leuchtete. Wie ich mir aber in meiner dramaturgischen Thätigkeit stets die künstlerische Nothwendigkeit klar zu machen suchte und mir niemals erlaubte, der persönlichen Liebhaberei, oder gar der Spielerei mit Aeußerlichkeiten, dem Amüsement an unwesentlichen Dingen die Zügel schießen zu lassen, sondern mir stets Rechenschaft zu geben strebte, wie nur das zu fördern wäre, was dem letzten Ziel, der Förderung und dem Dienste der Kunst zu gut käme,

so sah ich bald, daß diese belustigenden Bestrebungen der Sache nöthig waren und dem musikalisch veredelnden Streben künstlerischen Schaffens, das ich auf dem Gebiet der Oper Anderen ausschließlich überlassen mußte, dienstbar wurde. Die Oper, das musikalische Drama, bedarf des äußeren Glanzes, der Hilfsmittel der Maschinerie, des decorativen Schmuckes. Wie sie selbst vorzugsweise auf die Empfindung wirkt, müssen diese Aeußerlichkeiten auf die Sinne wirken, um ein dramatisches Ganze zum Abschluß und vollen Eindruck zu bringen. Bei dem recitirenden Drama ist der äußere Glanz nicht nur weniger nothwendig, sondern in der Uebertreibung geradezu verderblich. Wie es überwiegend den Verstand beschäftigen, den Zuschauer in das Mitdenken und Mitempfinden hineinziehen soll, ist ein Ablenken von dieser Mitthätigkeit durch Aeußerlichkeiten, durch Dinge, die nur das Auge fesseln, geradezu ein Verrath an der Dichtung und ein Abbruch, der dem Zuschauer geschieht. Wahrheit, historische Treue sind die Grenzen, die niemals überschritten werden sollten. Wie verletzend tritt uns oft ein sinnloser Glanz in Decoration, Geräthschaften, Meubles und Kleidern entgegen, und wie manches

dramatische Werk ist diesen Uebertreibungen schon zum Opfer gefallen. Selbst im modernen Conversationsstück geschieht oft zuviel. Die Anordnungen, die den Raum der Bühne so vollpacken, daß dem Schauspieler keine Freiheit zur Action bleibt und zu einem beständigen Kämmerchen-vermiethen-spielen, von einem Polsterstück zum andern verleiten; die Kleiderpracht, die im Ueberbieten weit über das dem darzustellenden Character Geziemende hinausgeht, sind geradezu ein Vernichten der darzustellenden Stücke, und falls sie den Zuschauer anziehen, ein Verderb des Geschmackes. Schiller selbst hat es eingesehen, daß der Glanz des Krönungszuges in seiner Jungfrau von Orleans, grade weil er das Publikum in die Theater lockte, seiner Dichtung Schaden that, und der decorative Schmuck, mit dem man in London den Shakespeare'schen Dramen neue Anziehungskraft zu verleihen strebt, und den man leider in Deutschland nachzuahmen versucht, sind eine Impietät gegen den Dichter und lenken ab vom Verständniß und der poetischen Würdigung seiner Dichtungen. Mit einem Worte: In der Oper hat nur der Geschmack die Grenze zu ziehen, die dem Glanz der Ausstattung so weit als möglich gesteckt

werden muß; im recitirenden Drama ist das Zuviel nach dieser Richtung weit gefährlicher als das Zuwenig, denn es kann nicht allein den Eindruck des Momentes schmälern, ja vernichten, sondern sogar den Geschmack des Publikums verderben und so weithingreifenden Schaden thun.

Aber wieder auf meine schweriner Opernvorstellungen zurückzukommen. Hatte ich in der Vorbereitung der scenischen Ausstattung das Meinige gethan, konnte ich mit der ruhigen Freude des Zuschauers den Darstellungen beiwohnen und that das mit immer wachsendem Verständniß und mit stets steigendem Genuß. Ich wurde so der Oper gegenüber, was jeder Zuschauer für die Leistungen der Bühne überhaupt sein mußte — ein Strebender nach Verständniß, der durch Einsetzen eigener Kraft sich Genüsse erringt, zu denen man nur durch ernste Hingabe gelangen kann. Wie kommen wir immer mehr von dieser Auffassung der Zuschaueraufgabe ab! Aber einen Theil der Schuld tragen die Bühnenleitungen selbst und thun das zumeist durch übertriebenen Reiz auf die Sinne.

Ganz wesentlich griff aber meine Beziehung zur

Oper in die geselligen Verhältnisse unseres Hauses ein und hat manche unvergeßliche Stunde geschmückt und künstlerisch belebt, schon weil sie uns die Mitglieder der Oper und des vortrefflichen Orchesters zuführte. Ich nenne vor Allen Fräulein Anna Reiß, unsere Coloratursängerin, die aus Leidenschaft für die Bühne, aus unwiderstehlichem Zug zur ausübenden Kunst, glückliche und mehr als behagliche Familienverhältnisse, ein Elternhaus, in dem man sie auf Händen trug, opferte für den anstrengenden, an Dornen und Blüthen gleich reichen Dienst der Bühne. Hochgebildet, herausgetreten aus einer hervorragenden und begünstigten gesellschaftlichen Stellung, wurde die junge Dame bald Freundin unseres Hauses und ist das geblieben über die Zeit unseres Zusammenwirkens in Schwerin hinaus. Wie oft hat sie die Mühen der Häuslichkeit getheilt, wie sie die Sorgen und Freuden derselben theilte, wie manche Stunde mit unseren Kindern verspielt, wenn wir Eltern einmal fern waren, und wochenlang allabendlich nach dem Theater den Thee bereitet, um meiner Frau, die leidend war, eine Mühe abzunehmen. Einmal kamen wir mit Emanuel Geibel, der zum Besuch aus Lübeck

herübergekommen war, aus dem Theater, wo wir die Euryanthe gehört hatten. Der Freund war noch ganz erfüllt von der Freude an der Lieblingsoper und sehr eingenommen von der edlen und correcten Wiedergabe der Titelrolle, als wir in das Theezimmer traten. In seiner Aufregung übersah er ganz die Dame, die im unscheinbaren, schnell übergeworfenen Kleide die Tassen füllte und hinunterreichte. Wir ließen ihn seine Anerkennung in seiner warmen und poetisch erregten Weise ungestört aussprechen und freuten uns an der Ueberraschung, als wir ihm schließlich entdeckten, daß die Gepriesene ihm gegenüber säße und er aus Euryanthe's Hand seinen Abendtrank empfinge. Nun begann eine Wechselwirkung zu productiver Anregung. Ein kleines, eben entstandenes Gedicht, das Geibel vorlas, wurde sofort von Alois Schmitt componirt und von Fräulein Reiß gesungen. Der Funke schaffender Poesie fiel schnell zündend in den kleinen Kreis und leuchtete hell nach in allen Gemüthern. Es war wirklich ein buntes Kunstleben, das sich um uns schuf, und die Musik gab mehr als den Klang, der erfreute, sie gab den Ton, der belebend weiter rauschte. Alois Schmitt sorgte aber dafür, daß das

musicalische Interesse der Schweriner noch weiter als durch unsere Opernvorstellungen geweckt wurde. Er hatte Abonnementsconcerte veranstaltet, in denen er selbst als vortrefflicher Claviervirtuose und die begabtesten Mitglieder des Orchesters, die Sänger der Oper mitwirkten. Ernst vorbereitet, waren es edle Kunstgenüsse, die geboten wurden, und hier hatte der Rigorist allein den Ausschlag zu geben, ohne die Rücksichten, die ich ihm im Interesse meiner Casse bei der Oper auferlegte. Zu einzelnen dieser Concerte ergingen dann Einladungen an die ersten musicalischen Notabilitäten, und wiederum führten sie manchen lieben Gast in unser Haus, von denen mehrere Freunde wurden und blieben. Ich will vor Allen nur Frau Clara Schumann nennen, Joachim, Stockhausen, Hans von Bülow.

In Clara Schumann ist das ernste Priesterthum der Kunst so mit ihrem ganzen Wesen verschmolzen, daß eine größere, Ehrfurcht gebietende Harmonie nicht gedacht werden könnte, und dabei wahrt sie ihre reine, hohe Aufgabe in echt weiblicher Weise. Das Andenken des Gatten, das sie auf das Edelste, künstlerisch lebendig erhält, die strenge Sorge der Mutter, der

sie ihre Kunst widmet, die Dornenkrone des Lebens und der Kunst, neben den immer wieder lebendigen Ruhmeskränzen, die ihr nicht leicht zufallen, sondern die sie erringt, strengbewußt ihrer heiligen Aufgabe, machen sie zu einer der verehrungswürdigsten Erscheinungen in der Kunst wie im Leben. Das Alles braucht hier nur angedeutet zu werden, denn eine lange künstlerische Wirksamkeit, eine Meisterschaft, die unermüdlich ringt, das Banner edler, von aller Virtuosität und ihren Auswüchsen fern gehaltenen Kunst zu erheben und durch den Kampf mit frivolisirter Künstlerschaft hindurchzutragen, hat seit Jahren über tausend und aber tausend Herzen gesiegt und braucht nicht erst gepriesen zu werden. Mir aber bleiben die Momente in Schwerin unvergeßlich, in denen uns die seltene Frau näher trat. Wenn ich ihr gegenüber saß in dem kleinen Nebenzimmer des Concertsaales in Schwerin, und der Augenblick gekommen war, in dem ich sie bat, nun herauszutreten zu dem in feierlicher Stille harrenden Zuhörerkreis, dann malte sich die ganze Scheu vor der Oeffentlichkeit auf ihren Zügen, und immer war es ein Entschluß, aber in allem Zagen ein kräftiger, wie der schwerer Pflicht-

erfüllung, mit dem sie hinaustrat und schlicht, ernst zum Flügel schritt. Aber mit dem ersten Klange, den sie dem Instrumente entlockte, legte sich die Glorie des Künstlerthums um ihre ganze Erscheinung. Der Eindruck hat sich mir immer wiederholt, so oft es mir vergönnt gewesen ist, später die Freundin zu bewundern und mich durch ihre Leistungen erheben zu lassen. Wenn es die höchste, die moralische Seite der Kunst ist, die Gemüther der Zuhörer zu läutern, wenn man fühlt, besser zu werden durch sie, so habe ich dieses Bewußtsein nie entschiedener gehabt, als bei dem Spiel von Clara Schumann und bei dem nicht minder edlen, nicht weniger von allem falschen Virtuosenthum freien, Joachims, dessen Künstlerschaft heiterer, sonniger ist, aber ebenso wie eine Priesterschaft erhebt, bessert und veredelt. Auch die Verbindung mit ihm verdanke ich Schwerin, und die Freundschaft dieser seltenen Menschen, denn ich darf ihnen Frau Amalie Joachim zufügen, ist werthvollste Gabe für's Leben geworden.

Noch will ich von einer jungen Künstlerschaft erzählen, die mir vergönnt war, heranwachsen zu sehen. Es war ein Sommermorgen am heiligen Damm bei

Doberan und ich ging auf und ab an der Villa des Großherzogs, den ich erwartete. Da wartete auch ein schlicht aussehender Mann mit einem kleinen, bleichen, aber heiter aus großen Augen in die Welt schauenden Mädchen. Ich hatte bald sein Begehr erfahren. Er war Lehrer in einem kleinen mecklenburgischen Städtchen und glaubte in seinem Töchterchen ein hervorragendes musicalisches Talent entdeckt zu haben. Er erzählte von ihren schnellen Fortschritten, und die Kleine hörte das kindlich bescheiden, als wenn es sie garnicht anginge, aber doch zuversichtlich mit an, etwa als hätte sie einen Edelstein zufällig gefunden und hielte ihn, ohne seinen Werth zu kennen, ohne sich selbst irgend ein Verdienst des Findens zuzuschreiben, spielend in der Hand. Der Vater, der an der Grenze seines eigenen Lehrens angekommen zu sein meinte, und dem, bei großer Familie und schmalem Einkommen, die Mittel fehlten, Weiteres für die künstlerische Ausbildung seines Kindes thun zu können, erhoffte diese von seinem, immer zur Hilfe bereiten Landesherrn und bat um meine Vermittelung und Fürsprache. Dergleichen Anliegen traten unzählige an mich heran, und ich war schon etwas

gegen dieselben abgestumpft. Dazu habe ich nie Interesse für sogenannte Wunderkinder gehabt, bei denen die mangelnden Jahre der mangelnden Ausbildung zur Entschuldigung dienen müssen, und die höchstens in unnatürlicher Entwicklung nach einer Richtung durch eine Frühreife frappiren, deren Stillstand für das Voraneilen bestraft. Aber dies kleine Mädchen, in seinem sauberen, aber fast ärmlichen Anzug und der heiteren Erwartung auf den Zügen, sah gar nicht aus wie ein Wunderkind, und ich setzte es gleich in's Werk, daß als Fundament für die Bitte Capellmeister Schmitt die Kleine prüfen und ein Gutachten über ihre Befähigung abgeben solle. Das Resultat war ein günstiges, und der persönliche Eindruck des Kindes so gewinnend, daß der Großherzog bereitwillig für eine Reihe von Jahren die Mittel zu seiner Erziehung in Aussicht stellte; denn das wurde gleich beschlossen, daß kein musicalisches Wunderkind, sondern eine ernst und tüchtig gebildete Künstlerin aus der kleinen Emma werden solle. Ihr glückliches Naturell, ihre Intelligenz neben ihrem bedeutenden musicalischen Talente gewann ihr schnell die Herzen, und so fand sie in der vortrefflichen Vorsteherin des Pensionates

in Schwerin, Fräulein Wachenhusen, nicht allein die sorgsamste Erzieherin, sondern ein warmes, zu jedem Opfer für den Zögling bereites Herz und eine Freundschaft weit über die Lehrzeit hinaus. Hofcapellmeister Schmitt überwachte die musicalische Bildung, und sein Interesse an derselben wuchs mit den überraschenden Fortschritten. Daß auch in unserem Hause das liebenswürdige Kind stets willkommener Gast war, versteht sich von selbst.

Wenig Jahre nach dem ersten Begegnen im heiligen Damm hatten wir ein Abonnementsconcert in Schwerin, Emma Brandes sollte in demselben zum ersten Mal öffentlich spielen, und der Vater war eingeladen, dazu herüber zu kommen. Er war der Einladung gefolgt, und ich setzte mich zu ihm auf die Galerie des Saales, wo er sich bescheidentlich in ein unscheinbares Eckchen hinter eine Säule gedrückt hatte. Das nun halberwachsene Kind in dem anspruchslosen Kleidchen, das zu besorgen eine besondere Freude ihrer Freunde gewesen war, trat ganz unbefangen heraus, mit der bescheidenen Zuversicht, seine Probe bestehen zu können. Freundlicher Theilnahme konnte es sicher sein, denn schon interessirten sich alle Kreise der schwe-

riner Gesellschaft für die junge Virtuosin. Aber dem Vater stockte der Athem, er hielt die Hände gefaltet, und Thränen der Aufregung und der Freude rollten ihm über die Backen. Der Beifall, den die Kleine fand, war ein enthusiastischer, aus dem Herzen kommender, aber sie nahm ihn hin, halb verwundert, mit keinem andern Gedanken, als wie sie sich ihm gegenüber am schicklichsten benehmen solle, und der Vater hat ihn vielleicht ganz überhört in der eigenen beglückenden Aufregung. Das war der erste Schritt einer Künstlerschaft, die längst reiche Anerkennung in der Oeffentlichkeit gefunden hat, aller Orten, wo sie heraustrat, und namentlich, weil sie die kindliche Naivetät bewahrte und nicht hinausschritt über den künstlerisch edlen Weg, auf das beste Ziel gerichtet, den der Lehrer Alois Schmitt vorzeichnete.

Ich kann diese flüchtige Besprechung der musicalischen Leistungen auf der schweriner Bühne nicht abschließen, ohne über die Wechselwirkung der Oper auf das Schauspiel überhaupt noch meine Ansicht auszusprechen, die mir meine Bühnenleitung nur noch bestätigte. Daß diese beiden immermehr selbständig auseinander gehenden Leistungen der Bühne zu gegen-

seitiger künstlerischer Vollendung verbunden bleiben müssen, ist mir vollkommen unzweifelhaft. Blicken wir zurück auf die noch nicht lange verschwundene Zeit der höchsten Blüthe unserer dramatischen Entwickelung in Deutschland, so finden wir an allen Theatern für Oper und Schauspiel dasselbe Darstellerpersonal. Man forderte vom Schauspieler musicalische Bildung, die zur Durchführung von Opernpartien befähigte, vom Sänger das Darstellungstalent, das ihn zur Uebernahme oft allerhöchster Aufgaben im recitirenden Drama berechtigte. Diese Anforderungen wurden aller Orten gestellt und überall glänzend erfüllt. Welch Vortheil nach beiden Richtungen. Wie schulten die musicalischen Studien das Organ des Schauspielers, wie unterstützte die Darstellungskunst des Schauspielers den Sänger und brachte dramatische Accente zur Geltung, die jetzt nur einzelnen bevorzugten Repräsentanten der Oper zu Gebot stehen. Jetzt beschränkt sich der Bühnensänger mit seinen Vorstudien fast allein auf die Bildung seiner Stimme, und beim Darsteller des recitirenden Dramas machen sich die Mängel unkünstlerischer Tonbildung oft erschreckend bemerkbar. Sehr zum eigenen Nachtheil

begünstigten die Componisten und Operndirigenten diese Scheidung der beiden Gattungen des Dramas dadurch, daß sie immer größere Anforderungen an die Sänger stellten und die weniger stimmbegabten Darsteller aus der Oper ausschlossen, und so ist uns nach und nach eine ganze Gattung der Oper verloren gegangen, oder zehrt doch nur mühsam von der alten Tradition. Die singenden Schauspieler fehlen uns und damit die ganze Reihe musicalischer Lustspiele, zu denen wir, als höchste Spitze, sogar den Mozart'schen Figaro zählen können. Richard Wagner, der die ganze Energie seiner Schaffens- und Willenskraft den Mißbräuchen in der Oper entgegenstellte, hat auch der Trennung der Oper vom Schauspiel Einhalt thun wollen und beide Richtungen zu einer neuen Kunstgattung zu vereinigen gestrebt, und er vor Allen, der geniale Dichter und Musiker, scheint dazu berufen. Noch aber fehlt uns diese Gipfelung der Bühnenleistung, und ihr Hauptaccent fällt auch hauptsächlich auf die musicalische Seite.

Den kleineren Hofbühnen allein ist es noch, wenn auch in geringem Maße, möglich gewesen, ihre Kräfte zum Theil auf das musicalische und recitirende Drama

zugleich verwenden zu können, und ich glaube, sie haben die Aufgabe, das nicht nur nicht zu hindern, sondern möglichst zu fördern. Wie uns leider durch Offenbach die verderbliche Mischgattung der Posse und der komischen Oper eingeführt ist, so müßte es die Aufgabe werden, letztere durch Zurückführen auf das feinere Lustspiel zu veredeln, und das ist nur möglich, wenn einzelne Kräfte in beiden Kunstgattungen zugleich herangebildet werden. Zunächst natürlich wird sich der Mangel in der Oper bemerklich machen, und namentlich werden wir in der Spieloper den Franzosen und Italienern nachstehen, die für die Darstellungskunst, auch ohne Studium und Uebung, so viel leichter begabt sind, daß diese angeborene Nationalanlage die dramatische Unbeholfenheit deckt. Das tritt uns sofort entgegen, wenn wir zum Beispiel eine Buffooper selbst von untergeordneten italienischen Sängern wiedergegeben sehen, und wir hatten Gelegenheit, uns davon auch in Schwerin zu überzeugen. Der Impresario Eugenio Merelli hatte seine stagione in Kopenhagen geschlossen und, ehe er dieselbe in Berlin eröffnen konnte, einige Tage frei. Ich kannte den liebenswürdigen Mann von Wien und Berlin und

ging gern auf seinen Vorschlag ein, die freien Tage mit einem Theil seiner Gesellschaft zu einigen italienischen Opernvorstellungen in Schwerin benutzen zu dürfen. Die Gesellschaft war freilich sehr zusammengeschmolzen, erwartete einige Mitglieder für die ersten Fächer erst in Berlin und hatte namentlich nur eine Sängerin, die trotz vortrefflicher Stimme und Schule sonst nur als Nothhilfe oder in zweiter Reihe hinausgestellt wurde. Das arme Mädchen war überdies unschön und hatte so auf jede Ermunterung durch Beifall verzichtet, daß es mechanisch seinen Part absang, mit einer Gleichgiltigkeit, welche die Zuhörer mit ansteckte. Aber den Barbier von Sevilla brachte die Gesellschaft doch zu einer so anmuthigen Wirkung, durch so übersprudelnden und übermüthigen Humor, durch rapide Sicherheit und spielende Leichtigkeit, daß in dieser Oper wenigstens die Darstellung mit einer jeden deutschen Bühne hätte wetteifern können. Mit andern Opern freilich haperte es, selbst trotz der Beihilfe, die meine Mitglieder bereitwilligst leisteten, und als dritte Vorstellung, um nur eine solche zu ermöglichen, mußten einzelne Acte oder Scenen zusammengestellt werden, in denen immer wieder die tüchtige,

aber völlig uninteressante Sängerin die Frauenrolle auszufüllen bestimmt war. Meine Theilnahme hatte die unschöne Künstlerin dadurch bereits in Anspruch genommen, daß sich herausstellte, sie sei blutarm. Das ärmliche Reisekleid, das sie trug, war ihre ganze Garderobe, und ich mußte ihr mit meinen Theaterkleidern aushelfen lassen, nicht allein für die Bühne, sondern sogar, um ihr die Mitwirkung in einem Hofconcerte zu ermöglichen. Sie hatte factisch nichts, und als ich mich befremdet nach dem Grund dieser Dürftigkeit erkundigte, erzählte man mir, eine andere Frau, die sie auch begleitete, hätte sie auf eigene Gefahr zur Sängerin ausbilden lassen und nähme ihr nun Alles, was sie verdiene fort, um nur erst wieder auf ihre Kosten zu kommen. Das erklärte nun auch die Apathie, mit der das arme Mädchen die zum Vortheil einer Fremden erlernte Gesangskunst ausübte, die Gleichgiltigkeit, mit der es, auf jeden Beifall verzichtend, die gestellte Lection hersang. Freilich konnte sie ihre Lection. Am letzten Abend, an dem, wie gesagt, eine Reihe von verschiedenen Opernscenen zusammengestellt war, erschien unsere Sängerin zuerst als Nachtwandlerin in einem allerdings sehr weiten

und steifen Costüme von weißem Mull aus meiner Theatergarderobe. Schon mehrere Male hatte ich den Capellmeister darauf aufmerksam gemacht, daß die Sängerin die gefährliche Gewohnheit hätte, sich weit über die Lampen vorzubeugen, und ihn gebeten, dem Einhalt zu thun, aber der meinte, mit dem störrischen Frauenzimmer sei nichts anzufangen, man müsse es gewähren lassen. Elle finira par me sauter sur la tête, hatte er gesagt, mais si elle se casse le cou, c'est sa faute. Die Gefahr war aber eine andere, wie wir gleich sehen sollten. Amina in dem steifen Mullkleide beugte sich wieder vor, weit über die Lampen, ich rief ihr aus meiner Loge zu, zurückzutreten, aber vergebens, da bräunte sich das weiße Kleid allmählich über einer der Rampenlampen, und plötzlich schlug die Flamme hell auf. Ein Schreckensschrei flog durch das Publicum, das Orchester schwieg, aber nur eine Secunde lang; denn die Sängerin hatte mit dem weiten Kleide die Flamme selbst ausgedrückt, und ohne sich vom Platze zu rühren, ohne die Miene zu verziehen, sang sie ihre Coloratur weiter, das Orchester mit fortreißend. Ein stürmischer Beifall des Publicums, das froh war, so schnell seiner

Angst quitt zu sein, belohnte diese Geistesgegenwart, und als gleich darauf der Vorhang fiel, wurde das über dies Zeichen der Theilnahme mehr als über die überstandene Gefahr bestürzte Mädchen mit lauter Acclamation hervorgerufen. Das war vielleicht der erste Beifall, der ihr im Leben geworden war, und seine Wirkung war eine fast unglaubliche. Auf einmal war Selbstvertrauen, Seele, Ausdruck und dramatische Gestaltungskraft geweckt; die farblosen, gleichgiltigen Züge bekamen Leben, die Stimme Empfindung. Der Act aus der Traviata, der nun folgte, wurde mit einer Vollendung, einer so ergreifenden Rührung wiedergegeben, daß nun der wohlverdiente Enthusiasmus des Publicums ganz der Kunstleistung galt. Das arme Mädchen hat vielleicht nie wieder so gespielt und gesungen, als an jenem Abend, wenigstens trat es wenige Tage später in Berlin wieder ganz in die alte, unbeachtete Stellung zurück und verließ nach einigen Wochen die Gesellschaft. Wir saßen an einem Sonntag Nachmittag ruhig im Kreis der Familie, als mir eine Dame gemeldet wurde, die mich sofort zu sprechen verlange. Wie erstaunt war ich, unsere Sängerin eintreten zu sehen, die uns vor

einigen Wochen so erschreckt und dann so interessirt hatte. Aber was wollte sie in Schwerin? Es war ihr schlecht gegangen, das erzählte sie zunächst. Ohne Engagement in Berlin, hatte die Frau, die sie begleitete, in kurzer Zeit die letzte Gagezahlung verbraucht, und es blieb nichts, nicht einmal Reisegeld, um nach Paris zurückkehren zu können, wo sie hoffte, Engagement zu finden. In ihrer Noth war ihr der einzige Ort eingefallen, an dem es ihr gut gegangen sei, an dem sie dem Publicum so gefallen hätte. Ohne nun zu wissen, was sie da solle, ohne zu wissen, welchen Weg sie einschlug, hatte sie für die letzten Paar Groschen ein Eisenbahnbillet nach Schwerin gekauft, und da war sie nun und leider mit ihrer Begleiterin und deren zwei Töchtern. Aber was sollte sie hier anfangen? Jeder Tag, den die Frauen blieben, vermehrte ihre Geldverlegenheit. Schnell wurde also eine Summe zusammengeschossen, die ganze Gesellschaft in's Eisenbahncoupé gepackt und fortbefördert. Ich habe nichts wieder von der Sängerin und ihrem Geschick gehört, aber die wunderbar plötzliche Umwandlung der unschönen und uninteressanten, seelenlosen Sängerin in eine dramatisch bedeutende, tief

ergreifende, ja, anmuthig schöne, nur durch einen halb zufällig errungenen Beifall, war mir psychologisch und künstlerisch so interessant, daß ich sie später als Motiv in einem Romane verwandte. Ja, wenn das Publikum wüßte, welche Macht sein Beifall hat, was es durch ihn zu wirken vermag, welche Genüsse es sich selbst durch kundgegebene Theilnahme schaffen würde, es würde sich nicht so oft in zu vorsichtiger oder zu träger Kälte um Freuden bringen, die nur die Wechselwirkung der Hörer und Darsteller zu erzeugen vermag.

X.

So viel als möglich und als mir im Interesse des Theaters und des Publikums zu liegen schien, versuchte ich es durch Gastspiele dem Repertoire Abwechselung zu schaffen, das Interesse zu beleben und auch den Mitgliedern neue Anregung und gute Vorbilder zu geben. Da aber die Gäste des Theaters zugleich die Gäste meines Hauses wurden, verdanke ich diesen Gastspielen manche freundliche Beziehung mit bedeutenden Künstlern, manche interessante und belehrende Bekanntschaft. Ehe ich auf diese eingehe, möchte ich über das ganze Gastspielwesen, das die

Eisenbahnen uns so sehr begünstigen, und das unsren Bühnenzuständen in künstlerischer Beziehung mehr Schaden als Nutzen brachte, in Kürze meine Erfahrung und Ansicht aussprechen. Den ersten und Hauptnachtheil wird es immer für die Künstler selbst haben, und das um so mehr, je lockender es für dieselben ist; denn abgesehen von dem pecuniären Gewinn, reizt schon das fremde Publicum, das Vorführen der für die Individualität besonders günstigen Glanzrollen, die hervorragende Stellung, die der Gast selbstverständlich in der Theilnahme des Publicums einnimmt. Das ruft aber nothwendig ein übermäßiges Zuspitzen der Effecte, ein rastloses Sichselbstüberbieten und ein Ausbilden des Virtuosenthums, dieses Erbfeindes ächter Kunstleistung hervor. Nur wenige besonders begünstigte Künstlernaturen werden bei häufigen Gastspielen der Gefahr, in's Virtuosenthum zu verfallen, entgehen, manche, und ich nenne nur eine der begabtesten, werden wie die Rachel demselben zum Opfer werden. Der Rollenkreis wird immer enger, die Uebertreibung in demselben immer größer, die immer wieder gewaltsam angespannte Productionskraft immer unausgiebiger. Von vorn herein möchte ich fast ohne Aus-

nahme die Künstler, die ohne festes Engagement, das sie in ein bestimmtes Repertoire zwingt, ihr Talent für Gastspiele ausbeuten, für die Kunst als verloren ansehen, jedenfalls für die Bühne, und eben so consequent: je länger ein Künstler im Rahmen desselben Engagements bleibt, desto mehr Gewinn für seine eigne Entwickelung und für den Boden, auf dem er sie ausbildet, vorausseh en. Aber die Wanderlust, der Reiz der Abwechselung ist nun einmal unzertrennlich von dem Schauspielerthum, und es wäre vergebens, dagegen mit Vernunftgründen zu eifern. Aus Vernunft wird Niemand zum Künstler, wer will also verlangen, daß er es mit Vernunft bleiben soll?

Die Leiter der Bühnen sollen sich aber klar machen, wie weit sie mit Schaden oder Nutzen für das ihnen anvertraute Institut, für die heimischen Künstler, die in ihrer Entwickelung zu fördern ihre Pflicht ist, dem Gastspiel-Wesen oder Unwesen Vorschub zu leisten haben, und sollen sich vor allen Dingen nicht von scheinbaren Kassenerfolgen verleiten lassen; denn was die Gastspiele im Moment einbringen, wird sicher allmählich wieder verloren gehen, weil mit Ausnahme der großen Städte, in denen die Fremden einen

bedeutenden Theil des Publicums bilden, die Einnahme-Summe des Theaters ziemlich gleichmäßig bleibt, und sich mehr nach dem Wohlstand, als nach der Anziehungskraft der Bühnenleistungen bemißt. Hier wie überhaupt muß die künstlerische Rücksicht die allein maaßgebende sein, und ich bin mir bewußt, nur dieser beim Abschluß von Gastspielen für das Schweriner Theater Folge gegeben zu haben. Wie aber, wird man mit Recht fragen, kann eine Sache, die ich oben als künstlerisch gefährlich, ja, als völlig unkünstlerisch bezeichnete, der Kunst förderlich und für ein Kunstinstitut ersprießlich zu machen sein? Goethe schon wies die Gastspiele für seine Bühne in Weimar so viel als möglich mit dem Grundsatz zurück: „Spielen die Gäste besser, als meine heimischen Künstler, setzen sie mir diese in den Augen des Publicums herunter, spielen sie schlechter, kann ich sie nicht gebrauchen.“ Der Grundsatz klingt sehr praktisch, aber er trifft doch nicht vollkommen zu, schon weil Kunstleistungen nicht mit dem Maaß zu messen sind. Gern habe ich immer den Gastspielen die Hand geboten, die mir Vorstellungen ermöglichten, namentlich einzelner klassischer Werke, die eigene Kräfte allein nicht überwältigt

hätten, und die vorzuführen, selbst nur in vereinzelter Darstellung, mir wünschenswerth erschien, so Richard III., selbst Wallenstein mit Bogumil Dawison, Geibel's Brunhild und die Grillparzersche Medea mit Fanny Janauschek, die Braut von Messina mit Julie Rettich, und anderes mehr. Hier liegt ein wahrhaft künstlerischer Gewinn für Bühne und Publicum: die möglichst vollkommene Darstellung eines Meisterwerkes der Literatur, und in dieser Rücksicht ist ein Gastspiel durchaus gerechtfertigt, namentlich für die Bühnen, denen ohnehin die Aufführung einzelner klassischer Stücke nur selten gestattet ist und diese Aufführungen deshalb besondere Glanzpunkte des Repertoires bleiben müssen. Wir haben in Schwerin diese Rücksicht immer hervorgehoben, und ich muß es meinen Mitgliedern nachrühmen, daß sie dadurch immer mit besonderem Eifer an solche Vorstellungen gingen und ihr Bestes einsetzten ohne alle Verstimmung, die sonst so oft die Unterstützung eines Gastes hervorruft. Von diesem Gesichtspunkte aus wurde ein Gastspiel auch stets nicht allein ein Sporn zur Nacheiferung, sondern sogar eine gute Schule, und die Gäste wieder stellten in vollkommen collegialischer Weise sich in den Rahmen

hinein, der ihren Erfolg unterstützte, ohne daß sie den Anderer zu verdunkeln nöthig hatten. Das Publicum wollte seine heimischen Kräfte nicht zurückgesetzt haben, verglich vorsichtig, war zähe und langsam in der Anerkennung neuer Erscheinungen und so zurückhaltend im Beifall für dieselben, daß das sie meist sehr befremdete. Aber die Anerkennung, wo sie verdient war, drang doch durch, ohne jedoch die heimischen Künstler zu kränken, noch zu verstimmen, und in ihrer Theilnahme fand dann der Gast auch ausreichenden Ersatz für das Anfangs karge Entgegenkommen des Publicums. Daß ich in dieser Theilnahme mit meinen Schauspielern Hand in Hand ging, ja, voranschritt, versteht sich von selbst, und das begünstigte einen freundlichen Verkehr in unsrem Hause, der uns nicht allein genußreiche Stunden, sondern wirklich freundschaftlich nachwirkende Beziehungen eintrug.

Julie Rettich's Gastspiel, das ich schon oben erwähnte, kann ich kaum hierher rechnen, sie kam mehr als Freundin der Familie, denn als Gast des Theaters, und doch konnten wir die engeren Freunde des Hauses und einzelne Mitglieder der Bühne Theil nehmen lassen an den unvergeßlichen Stunden, die sie uns

schenkte. Die seltene Frau war als Vorleserin eben so bedeutend, als sie es als Darstellerin auf der Bühne war, und mir war sie in ersterer Kunstausübung noch ergreifender, da sie den ganzen Zauber ihrer herzgewinnenden Persönlichkeit näher brachte und sich im Lesen, neben dem tiefen, oft ergänzenden Verständniß, die liebenswürdigste Pietät für die poetische Production kund gab. Wer jene Lesestunden der Rettich, die sich nach dem Theater, gegen die Gewohnheit unsres Hauses, oft tief in die Nacht hinein ausdehnten, mit uns theilte, dem werden sie unvergeßlich geblieben sein. Sie gehörten zu den edelsten, höchsten Kunstgenüssen, die ich im Leben empfangen habe, mit unverwischlichster Nachwirkung, und ich kann nur sagen, wie Julius Stockhausen uns das deutsche Lied in das Herz hinein zu singen vermag, wie Joachim uns erhebt und veredelt durch den Klang seiner Geige, Clara Schuman in selbstvergessender Hingabe eine musikalische Schöpfung belebt und wiedergiebt, so gewann das Gedicht von Julie Rettich's Lippen neue, höhere, edlere Bedeutung, Leben und Gestalt und gewaltigere Sprache. Manches Längstbekannte ist mir erst in ihrer Wiedergabe völlig klar geworden, Vieles hat erst dadurch

Werth bekommen, und Alles, mit der Erinnerung an sie, ist mir näher getreten und für immer lieber geblieben. Und dabei war dies Vorlesen frei von jeder Virtuosität, von jedem Haschen nach Effect, namentlich des einzelnen Wortes, rein von irgend einem Streben nach Beifall für sich selbst. Sie war und blieb die dienende Priesterin der Kunst, die kein Götzenbild auf den Altar stellte, am wenigsten ihren eigenen Erfolg.

Ein andrer Gast trat uns aber wirklich erst durch sein Gastspiel näher, wenn wir ihn auch bereits flüchtig in Wien kennen gelernt hatten, Friederike Goßmann, damals schon Baronin Prokesch-Osten und kaum mehr der Bühne angehörend. Seit Jahren hatte die Schweriner Bühne einen Gastspiel-Vertrag mit der Künstlerin abgeschlossen, den aber andere Verpflichtungen, vielleicht eine kleine Caprice ihrerseits, oder auch die Verhältnisse unserer Bühne immer nicht hatten zu Stande kommen lassen. Jetzt hielt sich die liebenswürdige Frau in Hamburg auf und hatte dort einige Male gespielt, vielleicht in Dankbarkeit für den Ort, von dem zuerst ihr künstlerischer Ruf in unbeschreiblichem Enthusiasmus ausgegangen war. Ich

erinnerte an das frühere Versprechen, und Friederike Goßmann erklärte sich bereit, es zu erfüllen; sie kam für zwei Abende und gestand hernach, daß sie das halb widerwillig gethan hätte, denn sie erwartete nicht viel von der Bühne, der sie bis dahin gar keine Beachtung geschenkt hatte, und gar nichts von dem norddeutschen Publicum, das sie sich in süddeutschem Vorurtheil, trotz des Gegenbeweises, der ihr in Hamburg und Berlin geworden war, kalt und theilnahmlos vorstellte. Freilich hatten Ovationen, wie sie exentrischer kaum je einer Künstlerin dargebracht waren, verwöhnt und abgestumpft, da war nichts mehr zu überbieten.

Ich selbst erwartete nicht viel von diesem Gastspiel, denn das Genre der Goßmann war klein, ihr Repertoire beschränkt, und was sie uns in Schwerin vorführen wollte, hatte ich schon verschiedentlich von ihr selbst, unzählige Mal aber von Andern gesehen. Der Zauber, den ihre anmuthige Erscheinung, ihre eigenartige Darstellungsweise ausübt, war zwar immer unwiderstehlich, aber er war mir sonst wohl wie oft capriciöser Naturalismus erschienen. Nun kam sie, und die kleine Goßmann war eine große Dame geworden, hatte im Gesandtschaftshotel ihres Schwieger-

vaters die Honneurs gemacht, war auf Reisen im Orient gewesen und hatte ihre neue Rolle im Leben ebenso selbstschaffend, aber auch ebenso glücklich und siegreich gespielt als immer auf der Bühne. Es schien ihr aber sofort wohl zu sein in unserm Hause, in dem auch der Ton der Gesellschaft und künstlerisch durchwehte Luft sich in freiem belebten Verkehr sehr gut vertrugen. Auch das Theater gefiel ihr, und sie fühlte gleich in der Probe heraus, daß ein Ensemble sie unterstützte, wie sie selten eins gefunden hatte, und daß Alle bereit waren, ihren Intentionen entgegen zu kommen. Nun mußte ich selbst mein Urtheil modificiren. Friederike Goßmann war keine Naturalistin, die nur ihrer Individualität die Zügel schießen ließ, sie war bewußte, überlegte und vorbereitende Künstlerin im vollen Sinne des Wortes, aber sie schaffte und belebte doch Alles aus der Stimmung des Moments heraus. Ich glaube, sie hat nie besser, einfacher, natürlicher und behaglicher gespielt, als namentlich am zweiten Abend in Schwerin, aber auch niemals ist sie von unwiderstehlicherem Zauber gewesen. Man vergaß die Bühne, das längstbekannte Stück und kam so in die Illusion, daß man Alles mitempfand, mit-

lebte, wie die Künstlerin selbst nicht zu spielen, sondern vor unsern Augen zu durchleben schien. Und das Alles erreichte sie mit scheinbar so kleinen, so unmerklichen Mitteln. Sie war eben ein Genie im höchsten Sinne des Wortes, und der Eindruck, den sie in Schwerin hervorzauberte aus ganz kargem Boden unbedeutender Rollen, muß dem Höchsten beigezählt werden, was auf deutscher Bühne erreicht ist. Schnell, wie sie gekommen, war sie uns wieder entflogen, aber noch lange fühlte ich die Wirkung ihres Spieles nach, nicht allein in meiner eigenen Erinnerung, sondern auch bei meinen heimischen Schauspielern, denn der liebenswürdige Kobold hatte sich alle Herzen gewonnen bis zum Theaterdiener hinunter. Friederike Goßmann ist später, soviel ich weiß, nur noch in Privatvorstellungen aufgetreten, aber ich habe mich oft gefragt, ob ein so unzweifelhaftes und von Gott begnadigtes Talent, das nicht sich selbst allein, sondern Tausenden zu gehören scheint, berechtigt ist, sich seinem Schaffen und seiner Entwicklung zu entziehen; denn meiner Ueberzeugung nach war die Künstlerin noch lange nicht dahin, wohin ihr Genie sie getragen hätte. In dem Genre, das sie wählte, hatte sie freilich das

Höchste erreicht, aber dies Genre war für ihre Begabung nur eine erste Stufe, nicht der Höhepunkt.

Auguste von Bärndorf, die Meisterin im Conversationsstück, vollendete Salondame auf der Bühne, hatte gleich im Anfang meines Aufenthaltes in Schwerin eine Reihe ihrer Lieblingsrollen vorgeführt. Sie hatte, bei längerem Engagement in Petersburg, das dortige vortreffliche französische Theater mit Fleiß und Glück studirt, und in Bezug auf Repräsentation, feine und geistvoll ausgearbeitete Nuancen konnten meine Schauspielerinnen viel von ihr lernen und haben das auch gethan. Auch die Nachwirkung dieses Gastspiels ließ sich noch lange spüren und kam mancher Darstellung zu gut. Merkwürdiger Weise hatte ich Frau von Bärndorf nur einmal vorher spielen sehen, und ihre persönliche Bekanntschaft machte ich erst bei Gelegenheit ihres schweriner Gastspiels, und doch hatte ich mich lange interessirt für das Geschick der schönen und begabten Frau, die aus einem Dorf, nicht weit von uns gebürtig war, und von der ich später oft durch einen Freund und Nachbarn gehört hatte, dem Verwandte der Frau von Bärndorf eine Besitzung in der Nähe verwalteten, und bei diesem war sie oft

Wochenlang zum Besuch gewesen. Als wir einmal die Freunde auf dieser Besitzung besuchten, kamen wir bei einem Spaziergange durch den Park an einen kleinen Kirchhof, der allein für die Zugehörigen dieser Besitzung bestimmt war. Ein Grab, mit eisernem Gitter umgeben, fiel sofort in die Augen, denn es war bedeckt mit den prächtigsten, verwelkten Kränzen, und ebensolche hingen rund umher an dem Gitter. Auf meine Frage erfuhr ich, daß dies Grab die Mutter der Künstlerin decke. Sie war bei der Tochter in Petersburg gestorben, und diese hatte sie nicht auf fremder Erde zurücklassen wollen. Gern war ihr gewährt worden, die Mutter auf diesem Kirchhof zu begraben, wo das Grab, nahe der Heimath, von der am Orte verheiratheten Tochter gepflegt werden konnte. Alle Kränze und Blumen aber, die der Künstlerin aller Orten zu Theil wurden, schickte sie sofort auf das Grab der Mutter, wo sie, kaum von Jemand bemerkt, als Zoll der Kindesliebe verwelkten. Später, als diese Besitzung verkauft wurde, hat Frau von Bärndorf dieselbe erworben. Vielleicht war ein Hauptmotiv dazu, das Grab der Mutter nicht in fremde Hände kommen zu lassen. Wußten die, welche der im Glanze

der Schönheit prangenden Schauspielerin, scheinbar beglückt im Erfolge der heitern Kunst, diese Kränze zu Füßen legten, daß sie einem Grabe bestimmt waren, einem Andenken, reich an unwandelbarer Wehmuth?

Und so will ich hier noch zweier, mit Kränzen bedeckter Gräber gedenken, die zwei Künstler einschließen, die noch in der Fülle schaffender Kraft Gast des Theaters und unseres Hauses waren. Zuerst sei Herrmann Hendrichs' gedacht, des Schauspielers, der mir in Berlin in den Badecuren einen ersten Erfolg errang und dann in Don Juan d'Austria und Wilhelm von Oranien diesen Stücken ehrenvollen Succes in Berlin schaffte. Ich habe ihn schon früher besprochen und ihn damals den letzten Romantiker der deutschen Bühne genannt. Als er in Schwerin gastirte, fast aus Gefälligkeit für mich, um eine durch längere Krankheit des Herrn Feltscher sehr fühlbare Lücke im Repertoire weniger empfindlich zu machen, stand der Künstler nicht mehr in erster Blüthe. Schöne, jugendliche Männlichkeit, bei der ihn eine angeborene Plastik aller Bewegungen und Stellungen unterstützte, war sein Element, und dafür mußte Kunst

jetzt die geschwundene Jugend ersetzen. Aber anmuthig war er noch immer, und ein idealisirender Zug ging durch alle seine Gestaltungen. Als Gegensatz zu den schön redenden Schauspielern war er ein schön agirender, und dabei standen seinem etwas fett gewordenen Organ doch noch Töne zu Gebot, die, wie zum Beispiel als Tell, tief zu erschüttern vermochten. Wie auf der Bühne, war Hendrichs außer derselben zwar nicht geistreich pikant, aber immer angenehm, liebenswürdig in der Form, wohlwollend, eigensinnig vielleicht in etwas weicher Eitelkeit, aber ohne Falsch noch Intrigue. Als Gast war er mit Allem zufrieden, fügte sich jeder Repertoireforderung, war behilflich und unterstützend für alle Andern. Und doch war das Gastiren eigentlich nicht seine Sache, und er hätte niemals sein festes Engagement verlassen müssen, am wenigsten hätte er sich aber zu einer Directionsführung verleiten lassen dürfen, aus der ihn denn auch, nach kurzem Mühen, ein plötzlicher Tod abrief.

Einen entschiedenen Gegensatz, sowohl in seiner künstlerischen Gestaltungskraft als in Persönlichkeit und Character bildet Bogumil Davison. Wie die Conturen der Hendrichschen Gebilde alle durch die

weichen Linien der Anmuth und Schönheit ohne schroffe Uebergänge waren, so liebte es Davison in scharfen, frappanten Umrissen zu zeichnen, durch Gegensätze zu überraschen und fern von aller romantischen Verschwommenheit und Unklarheit fest zu characterisiren und seine Charactere durch Erfindung pikant angebrachter Detaileffecte interessant zu machen. Davison war nicht ganz frei von Manier, wie er auch, trotz seines eminenten Sprachtalentes als geborener Pole, nie ganz ohne einen Anflug von Dialect gewesen ist, der aber, fern davon zu stören, sogar den Effect erhöhte. Der an und für sich sehr weiche, zuweilen süßliche Ton des Organs bekam dadurch eigenthümliche Accente. Davison verstand es zu erschüttern und zu rühren, während sein Humor stets sich vom Hintergrunde der Sentimentalität abhob. Die kleinen Genrebilder, die er geschaffen hatte, waren von unwiderstehlicher Wirkung; aber sie ließen, trotz der momentanen Erheiterung, immer eine tief wehmüthige Empfindung zurück. Davison hatte schon früher einige Mal in Schwerin gastirt, ich selbst war ihm bis dahin außer der Bühne nur flüchtig begegnet und lernte ihn nun in Doberan kennen, wo er sein Gastspiel

begann. Er war eine immer gährende Doppelnatur, heftig, aufbrausend, cynisch, von empfindlichster Eitelkeit, und dann wieder weich, poetisch empfänglich, hingebend, aus dem Humor in tief melancholische Stimmung plötzlich hineinwechselnd. Das machte den Umgang mit ihm ebenso schwierig als anziehend, und überwiegend Letzteres wurde er durch die Vermittelung seiner in liebenswürdigster Weiblichkeit gehaltenen, tactvollen Frau. Es wäre unmöglich gewesen, die übernommene Pflicht der Sänftigerin, so schwer sie zuweilen sein mochte, unmerklicher und zugleich wirksamer durchzuführen. Durch ihr Dabeisein wurde der Verkehr mit dem so eigenthümlich und so reich begabten Künstler der allerangenehmste, und mir war es besonders interessant, diese wunderbare Künstlernatur zu studiren in ihren Productionen wie in ihrem Character, weil ich eine Wechselwirkung von diesem zu jenem nun einmal für durchaus nothwendig halte, wenngleich das beim Schauspieler scheinbar ein Widerspruch zu sein scheint, denn er soll uns stets neue, immer verschiedene Charactere schaffend darstellen. Und doch, in Etwas bleibt er immer er selbst, und der Hauch, der über den Schöpfungen liegt, der Ton, der unbe-

merkt durchklingt, wurzelt und schlägt an in dem eigenen Herzen und Wesen. Eine gewisse nervöse Gereiztheit habe ich in allen Dawison'schen Leistungen durchgefühlt, und mitunter war es diese Seite, die sie besonders anziehend machte. Das kam nur aus dem Character des Darstellers selbst, und mir ist kaum je ein Künstler entgegengetreten, bei dem die allgemeinen Schwächen des Schauspielerthums, die Schroffheiten seiner eigenen Nationalität so scharf neben die Liebenswürdigkeiten des Künstlerthums, neben die edelste Begabung gestellt waren. Man wußte nie, ob die immer sprühenden Funken seines Talentes erwärmen und erhellen, oder ob sie versengen und verletzen würden, meist thaten sie das Alles zugleich, aber selbst wenn sie verletzten, lag der versöhnende und sänftigende Glanz des unbezweifelbaren Genies darüber. Als Dawison nach unvergeßlichen Eindrücken auf der Bühne und unvergeßlichen Stunden des Zusammenseins von Schwerin schied, sahen wir ihn nicht wieder. Sein glänzender, aber überanstrengender Triumphzug jenseits des Oceans ließ den Künstler in der Fülle der Kraft für uns verloren gehen.

Zum ersten Mal in Schwerin erschien auch Meister

Döring mit seinem, im Gegensatz zu dem von Dawison, urgemüthlichen und zu wahrer Herzensheiterkeit hinreißenden Humor als Gast. Meinem Hause war er kein Fremder mehr, und war es auch meinen Mitgliedern nicht, mit denen er in Doberan in collegialischer Liebenswürdigkeit den Sommer vorher verkehrt hatte. Ich hatte ihn zuerst, 25 Jahr vorher, als er noch in Stuttgart engagirt war, ich in Heidelberg studirte, in Mannheim als Gast spielen sehen. Wie hatte uns damals der prächtige Banquier Müller, der gemüthliche Verschwiegene wider Willen, der Schleicher Elias Krumm ergötzt, und da waren sie wieder in fast unveränderter Frische dieselben Gestalten und riefen alte Zeiten, alten Enthusiasmus und fast gleichen Eindruck zurück. Und wie aufheiternd waren die Stunden des Zusammenseins außer der Bühne, in denen der unverwüstliche Humor, die unerschöpflichen, meisterhaft wiedergegebenen Anecdoten in liebenswürdigster Frische sprudelten. Ich habe oft über andre Künstler eben so lachen können als über Döring, Keiner hat mich so erheitert als er, und da eben ist die Grenze, wo er den Komiker in das Gebiet des Characterdarstellers hinein überschreitet. Er schafft

aufheiternde Charactere, nicht allein komische Masken; es ist ihm immer mehr auf die Figur, die er darstellt, als auf das Wort, das er zu reden hat, angekommen, und für die Characteristik ist seine Schaffenskraft unverändert frisch geblieben. Wenn ich jetzt Friedrich Haase nenne, der freilich nur zu flüchtigem Gastspiel nach Schwerin kam, so gehört sein Name durchaus zu denen von Dawison und Döring, denn sein Talent vereinigt Eigenschaften von diesen Beiden. Kaum ein andrer jetzt lebender Künstler übt eine Anziehungskraft wie er aller Orten über das Publicum, so war er der gesuchteste, für die Kasse einträglichste Gastspieler überall, wo er erschien, und das Bild seiner Darstellungen wird durch ganz Deutschland so frisch in der Erinnerung sein, daß es unnöthig wäre zu versuchen das hier zu skizziren, obgleich in den letzten Jahren die Directionssorgen in Leipzig ihn mehr, als gewünscht, von der Bühne fern hielten. Mir ist noch ein sehr freundlicher Sommerabend in der angenehmsten Erinnerung, den ich Friedrich Haase verdanke.

Es war in Doberan, als ich eben die Schweriner Intendanz übernommen hatte, mich aber noch außerhalb derselben, fast als Zuschauer fühlte. Unter den

Badegästen war Herr von Konigk-Tollert, seitdem der umsichtige Leiter des deutschen Theaters in St. Petersburg, und Friedrich Haase mit seiner Frau, früheren Elise Schönhoff, beide damals noch in St. Petersburg engagirt. Die drei Künstler, die bereits durch längeren Aufenthalt der Badegesellschaft näher getreten waren, vereinigten sich zu einem Wohlthätigkeitszweck, eine Vorstellung in unserem Doberaner Theater zu geben. Die Vorstellung nahm fast den Character einer Salon-Vorstellung an, denn sie vertheilte die Gesellschaft, die seit Wochen am Strande des „Heiligen Damm" zusammen verkehrte in den Zuschauerraum und auf die Bühne, und doch wurde von dieser ein wahrhaft künstlerischer Genuß geboten und mit lautester Anerkennung entgegengenommen. „Die Partie Piquet" in dieser Darstellung mit dem vollendeten Zusammenspiel gehört mit zu meinen liebsten Theater-Erinnerungen. Als ich nach der Vorstellung, im Auftrage des Großherzogs, der Frau Haase-Schönhoff ein Armband als Andenken zu überreichen hatte, begann ich damit eigentlich wenigstens meine repräsentative Intendantenpflicht, und ein fröhliches Zusammensein, im frischen Nachklang der künstlerisch gehobenen Stimmung,

schloß den Abend und führte Künstler und Zuschauer durch prächtigste Sommernacht an den Meeresstrand zurück.

Soll ich noch Carl Sontag als Gast in Schwerin nennen? Er ist es eigentlich nicht, denn er hatte lange Jahre dieser Bühne angehört und war in dem fast unveränderten Kreis der Collegen vollkommen heimisch. Aber auch in unsrem Hause wurde er es schnell und ist uns freundschaftlich verbunden geblieben. Sein feiner Humor, die Eleganz seiner Darstellungen, die vollendete Beherrschung der Formen machen ihn zu einem der hervorragendsten Repräsentanten im Conversationsstück, wenn auch sein Talent glücklich in das höhere Drama sowohl, als in die komische Charge hinübergreift. Auch wenn er nicht als Gast der Bühne erschien, kam Carl Sontag öfter nach Schwerin, wo er viele Freunde hatte, und immer kehrte er, ein stets willkommener Besuch, bei uns ein. In allerjüngster Zeit hat er mir die Gastfreundschaft in Hannover erwidert, als dort ein neues Stück von mir die erste Feuerprobe zu bestehen hatte. Vielleicht erzähle ich davon später einmal.

XI.

Wenn ich als letzten von Allen einen, obgleich nur flüchtigen, Gast der Schweriner Bühne nenne, Frau Frieb-Blumauer, so geschieht das nur, weil, wenn ich von ihr rede, ich über die Zeit meines Schweriner Aufenthaltes hinaus greifen muß, um eine ganze Gruppe meiner eignen Productionen zu besprechen, die unzertrennlich von dem Namen dieser ausgezeichneten Künstlerin sind. Gleich bei ihrem Eintritt an der königlichen Bühne in Berlin, wo man damals ihren Namen kaum kannte, es müssen das etwa zwanzig Jahre her sein, erregte sie großes Aufsehen durch die feste Characteristik, mit der sie ihre Gestalten zeichnete, und namentlich durch die reiche und originelle Erfindungsgabe für eine Fülle von komisch-pikanten und draftischen Details, mit denen sie ihr Spiel belebte. Und doch mußte sie, trotz der sofort entschiedenen Vorliebe des Publicums, sich ihren Boden, namentlich ihre Rollen, langsam erobern; denn noch beherrschte Frau Birch-Pfeiffer das Fach der komischen Alten und wußte es zu behaupten, während in zweiter Reihe Frau Adami noch in voller Kraft

stand. Die jüngeren Chargen spielte Frau von Lavallade, das Fach der Anstandsdamen war durch Frau Werner besetzt, die auch fein komische Rollen spielte, da war es also schwer Terrain zu gewinnen für ein strebendes Talent, dem bei der Lust an der Kunst, bei dem nie ausbleibenden Erfolge keine Anstrengung zu groß gewesen wäre. Aber es währte nicht lange, und Frau Frieb-Blumauer hatte eine ganze Reihe von Rollen, in Stücken, die eigens für sie geschrieben waren; denn welcher Lustspieldichter hätte nicht gern ein Talent für sein Werk gewonnen, das einen Theil des Erfolges schon allein durch seine Mitwirkung verbürgte. Es wäre falsch, wollte man Frau Frieb-Blumauer als Schauspielerin eine Spezialität nennen, denn das hieße das Feld ihrer Leistungen beschränken, hieße ihr Eigenthümlichkeiten zuschreiben, die sie nur auf diese oder jene exceptionelle Rolle hinwiesen. Im Gegentheil, sie beherrscht ihr Fach, das nun einmal das der „komischen Alten" heißt, im allerausgedehntesten Maaße; denn wenn wir die älteren seriösen Rollen ausscheiden, für die das Organ nicht ausgiebig genug, mit denen sich die Künstlerin aber nichts desto weniger oft genug geschickt abzufinden gewußt hat,

gehören die Mütter im Schauspiel, bis in die Posse hinein, die komischen Characterrollen und Chargen in ihren Rollenkreis, und so gleichartig oft die Aufgaben sind, die dieses Fach ihr stellt, immer noch hat sie jeder einzelnen irgend eine Eigenthümlichkeit abzugewinnen oder zuzuschaffen gewußt. Ihr Fach ist also das allerweiteste, und das beweist am Besten, wie oft sie an dem Repertoire betheiligt ist an einer Bühne, der vorzugsweise die Pflege des klassischen Dramas obliegt. Dabei verfügt sie über die Gemüthstöne ebenso reich, als über den Humor; worin sie aber alle anderen Vertreterinnen ihres Faches überragt, das ist die reiche Detailmalerei, der sprudelnde Humor, die eigene Schaffungsgabe, mit der sie den ihr gestellten Aufgaben zu Hülfe kommt, und die, eben weil sie auf einen festgezeichneten Character basiren, doch immer consequent und hingehörig sind. Sie gehört zu den seltenen Schauspielern, die ihre Rollen immer bereichern und ausschmücken, ohne sie zu verrücken oder zu verwandeln. Die Künstlerin fügt manches Extempore dem Dichterworte hinzu, aber niemals ein nicht hingehöriges.

Ich hatte die vortreffliche Künstlerin, die mich

gleich durch ihre Darstellungen auf das Lebhafteste interessirte, bei unsrer gemeinsamen Freundin Frau Dr. Birch-Pfeiffer kennen gelernt, die freilich sich der Rivalität bewußt war, die ihr als Schauspielerin durch diese Collegin gemacht wurde, nichts desto weniger aber den weit größeren Gewinn nicht übersah, den solche Darstellerin ihren Stücken bringen mußte. Da die beiden hochbegabten Frauen sich außerdem schnell freundschaftlich näher traten, folgte Frau Birch-Pfeiffer bereitwillig und mit Glück dem Beispiel der andren Schriftsteller; sie schrieb der Frau Frieb-Blumauer Rollen, und gern hätte ich dasselbe gethan, hätte ich es nur gekonnt. Aber eine Aufgabe für eine bestimmte Persönlichkeit schaffen, habe ich niemals vermocht, und es ist überhaupt eine mißliche Sache, die unter zehn Fällen neun Mal verunglückt. Für ein so gestaltungsfähiges Talent, als das der Frau Frieb-Blumauer, ist es nun vollends unnöthig; denn meist ist eine so geschriebene Rolle nichts weiter, als die erweiterte Wiederholung einer schon geglückten Eigenthümlichkeit in einem früheren Stück, und eine Spitze überspitzen wollen heißt sie abbrechen. Man soll nur gute Rollen schreiben für das Fach, ohne auf

die specielle Begabung dieser Künstlerin Rücksicht zu nehmen, denn diese wird sie schon selbst dazu bringen. Dann war bei mir auch Mißgeschick dabei — Frau Frieb-Blumauer bekam die Rollen nicht, die ich auf sie berechnet hatte, so die Lady Temple in Wilhelm von Oranien, die Frau Crelinger spielte, eine Rolle in dem kleinen Stückchen „Brandenburgische Eroberungen", das gar nicht am Königl. Theater in Berlin aufgeführt wurde, ebenso wenig als „Das Schwert des Damokles", in dem sie die Meisterin darstellen sollte. Auch in „Zeichen der Liebe" wurde die für sie bestimmte Rolle anders besetzt, und es erschien in der That, als würde ich niemals ein Talent für meine Stücke gewinnen, für das ich so große Sympathie hatte, und das recht eigentlich für das Genre ausgezeichnet war, für das auch ich am meisten Begabung zu haben meinte.

In dieser Zeit gastirte Frau Frieb-Blumauer in Schwerin, siegreich wie überall, obgleich das Publicum Anfangs etwas befremdet schien über die etwas starken komischen Accente, an die es nicht gewöhnt war. Das war zum Theil meine Schuld. Die Künstlerin hätte nicht am ersten Abend gleich die „Madame Hirsch"

im Kammerdiener spielen müssen, denn so virtuos diese Figur von ihr gestaltet wird, bei der scheuen Zurückhaltung, die mein Publicum Allem entgegenstellte, das ihm neu war, mußte es sich doch an diese scharfen Conturen erst gewöhnen; außerdem war das ganze Stück nicht nach seinem Geschmack, und in letzterer Beziehung theilte ich seine Ansicht vollkommen. Nun aber steigerte sich die Theilnahme von Abend zu Abend und gab sich in überfüllten Häusern durch lautesten Beifall kund. Mir aber war, nicht allein durch diese glänzenden Erfolge auf der Bühne, sondern namentlich in ruhigem Verkehr mit der Künstlerin in unsrem Hause klar geworden, daß nicht die geistreich ausgeführte Charge ihre Hauptstärke war, sondern die geniale Characteristik mit dem vom Gemüth getragenen Humor. Das vermehrte nur noch den Wunsch, ein eigenes Stück in diese Meisterhände zu legen. Jahre noch sollten darüber hingehen, ehe es sich erfüllte, dann aber sollte es mir meine besten Erfolge bringen. Die erste Rolle, die Frau Frieb-Blumauer von mir spielte, war die kleinstädtische Schwätzerin Nettchen in „Spielt nicht mit dem Feuer". Wie sie diese Rolle spielte, hat sie in den vielfachen Wiederholungen des Stückes in

Berlin und als Gast an vielen Orten bekundet, und beim Schaffen dieser Rolle, die viel weniger dankbar ist, als ich selbst meinte, glaube ich doch nicht an Frau Frieb-Blumauer gedacht zu haben, wie überhaupt nicht an eine Darstellung des Stückes am Berliner Königl. Theater. Ich hatte es auf meine Schweriner Schauspieler berechnet, und das Nettchen ganz besonders für eine eben engagirte sehr tüchtige Schauspielerin, Frl. Amalie Schramm, geschrieben, der ich eine dankbare neue Rolle geben wollte. Aber die Figur wirkte schon in den Proben nicht durchgreifend und blieb auch in der Aufführung zurück. Erst viel später konnte ich mir, nach langer Prüfung, den Grund klar machen. Die Gestalt ist eigentlich Episode und für solche zu breit angelegt, wie das Stück überhaupt auf fast zu possenhafte komische Wirkung zugespitzt ist. Nun giebt Nettchen ihren ganzen Effect bereits in der ersten Scene aus und wird schließlich ermüdend. Im Ensemble nimmt sie immerhin noch ihre wirksame Stelle ein, aber selbst dem Talente der Frau Blumauer ist es nicht gelungen sie herauszuheben, und daß sie die Rolle zu einer Gastrolle machte, beweist eben nur, daß, wo sie auch eintritt,

sie das Interesse des Publicums wach zu halten weiß. Es war aber immer eine erste Rolle, die sie von mir gespielt hatte, und die Bahn war dadurch gebrochen.

Nach meinem Abgange von Schwerin, von dem ich im nächsten Abschnitt erzählen will, war ich für einige Zeit überhaupt jeder literarischen Arbeit entzogen, und namentlich lag mir jede Arbeit für die Bühne ferner als je. Mein Interesse für das Theater schwand mehr und mehr, denn es war, als hätte das volle Aufgehen in die so anregende und beglückende Stellung in Schwerin mein Interesse an den Leistungen einer andren Bühne vollkommen absorbirt. Meine volle Zeit, Gemüth und geistiges Können war ohnehin in anderer Hingabe durchaus in Anspruch genommen, und ich selbst hielt meine literarische Thätigkeit auf immer für abgeschlossen, denn ich hatte sie freudig einer andren Lebensaufgabe zum Opfer gebracht. Wie diese plötzlich und unerwartet beendet wurde, gehört weder hierher, noch überhaupt in die Oeffentlichkeit. Nur das kann ich nicht übergehen, daß ich mich in vielleicht schwerster Stimmung meines Lebens fast gewaltsam wieder in die Production flüchtete und mit tiefem Kummer im Herzen — ein kleines, heitres

Lustspiel schrieb: „Die alte Schachtel". Das sind die Gegensätze der Production und der Verhältnisse, in denen sie entsteht, der Stimmung, die wir hervorrufen, und der, die wir selbst haben. Jetzt erst lernte ich vollkommen verstehen, was ich oft beobachtet hatte, wie der darstellende Künstler uns zu unwiderstehlichster Heiterkeit hinreißen kann, mit einem frischen Schmerz im Herzen, oder aus einer tief melancholischen Stimmung heraus. Bei ihm erscheint uns der Contrast am grellsten, denn es ist seine eigne Person, die ihn hervorbringt, aber jedem schaffenden Künstler wird es oft ebenso gehen, und die Menge, der dann die Production fertig entgegentritt, wird nichts von dem ahnen, was sie hervorrief, der Künstler selbst freilich wird das nie vollkommen vergessen. Mir wenigstens ist, so oft ich später meine „alte Schachtel" aufführen sah, während das Publicum lachte, die Stimmung von damals immer wieder wehmüthig an's Herz getreten, und Etwas muß doch auch dem Stücke davon anhängen, denn einzelne tiefer empfindende Zuschauer haben mir zuweilen wohl gesagt, sie wüßten nicht, ob das Stückchen sie mehr zum Lachen oder zu Thränen gereizt hätte. Ich wußte es selbst nicht, als das kleine

Drama, und zwar in wenig Tagen, fertig war, und traute ihm nur geringes dramatisches Leben zu, obzwar ich mit der Arbeit zufriedener war, als sonst meist mit einer eigenen. Ich legte sie der Frau Frieb-Blumauer vor, und nach wenig Stunden kam sie ganz warm und angeregt, hatte sich ihre Rolle gleich fest gestaltet und stellte dem Stückchen ein unzweifelhaft günstiges Prognosticon. Das war schon ein gutes Zeichen, denn je schneller eine Rolle die Productionskraft des Darstellers weckt, desto sichrer kann man darauf rechnen, daß sie eine dankbar wiederzugebende ist; wenige Schauspieler sind aber im Stande das so anregend zu zeigen, als die Künstlerin, der dies Lustspiel besonders seinen Erfolg verdankt. Ich faßte nun selbst Vertrauen, ließ das Stück für die Versendung drucken, und sofort wurde es auf die warme Fürsprache der Frau Frieb-Blumauer am Königlichen Theater in Berlin zur Aufführung angenommen. Es wäre fast nicht dazu gelangt. Ich hatte meinem Freunde Münch-Bellinghausen, der sehr unzufrieden damit gewesen war, daß ich eine Lebensaufgabe ergriffen hatte, die nothwendig meine literarische Thätigkeit unterbrechen, wenn nicht ganz ab-

schneiden mußte, geschrieben, daß ich nun alle meine Kräfte wieder meinen schriftstellerischen Bestrebungen zuwenden würde, und als Beweis dafür ihm das eben vollendete Stückchen beigefügt. Er war damals noch Intendant des Burgtheaters, da ich aber seit mehreren Jahren, entrüstet über die unwürdige Behandlung der dortigen Kritik, keine Stücke mehr nach Wien schickte, hatte ich ihm selbst nie ein solches eingereicht. Münch beglückwünschte mich zur „Alten Schachtel" und fügte hinzu, daß er sie sofort zur Aufführung bringen lassen wolle. Das war nun gar nicht meine Absicht gewesen, aber ich wollte nichts dagegen thun, denn das Stück erschien mir so harmlos, so keinerlei Animosität herausfordernd, daß ich eine Wiener Aufführung für gleichgültig hielt. Ich hatte mich getäuscht. Das Stück kam wirklich am Burgtheater zuerst und wurde von der ganzen Kritik mit einer Gehässigkeit behandelt, als gälte es ein literarisches Monstrum zu vernichten, das aller Sitte Hohn spräche und an kindischer Albernheit und ungeschicktem Dilettantismus seines Gleichen nicht hätte. Das Burgtheater sei entweiht durch dieses Machwerk, hieß es. Bei mir rief das freilich nur Heiterkeit hervor, denn der überspannte

Bogen der Kritik brach gründlich, und ich kannte ja längst die unsauberen Motive; aber alle andren Zeitungen brachten doch natürlich die Nachricht eines vollkommenen Fiasko, und manche Bühne wurde zweifelhaft, ob sie es nun mit dem so hart zugerichteten Dinge wagen solle. Auch in Berlin wurden wir stutzig, ich selbst zuerst, denn an einen Mißerfolg mußten wir glauben, und fast hätten wir das Stück zurückgelegt, von dem die Proben schon begonnen hatten, hätte Frau Frieb-Blumauer nicht, in unerschütterlichem Vertrauen auf dasselbe, auf das Energischste dagegen protestirt. Sie siegte, wie hier, so in der Aufführung, und ein wahrhaft durchschlagender Erfolg, dem eine lange Reihe von Wiederholungen folgte, gaben ihr Recht. Sie hatte aber auch in der alten Lotte ein vollendetes Cabinetsstück geschaffen, an dem ich mich immer wieder erfreute, obgleich ich sonst gern der Aufführung eigner Stücke fern bleibe. Nun bekamen auch die andren Bühnen wieder Muth, und meine alte Schachtel ist über alle deutschen Theater gegangen, überall freundlich, oft enthusiastisch aufgenommen worden, und das, — trotz der Wiener Kritik. Keinem meiner Stücke bin ich aber so dankbar, als

diesem. Schon die Production desselben war ein Lethe in schweren Stunden, und der Erfolg weckte mir nicht allein den ganz gesunkenen Muth zu neuem Schaffen, er brachte mich auch wieder in Beziehung zu den Theatern und eröffnete mir auf's Neue die Pforten zur Bühne.

Nun ging ich mit einer freilich etwas krankhaften Hast und körperlich leidend an eine neue Arbeit, an ein fünfactiges Lustspiel, dessen Stoff ich zwar schon lange im Kopf gehabt hatte, der aber doch wohl nicht vollkommen reif geworden war, und in den sich jüngst erlebte Eindrücke mischten, die ich gewaltsam hinauszudrängen strebte. Schon während der Arbeit, zu der ich mich zwang, änderte ich immer wieder, verlor mehr und mehr das Vertrauen und kam mühsam, wenn auch vielleicht zu schnell, zum Schluß. Ich fühlte, daß die Arbeit mißglückt sei, legte immer wieder die strengste Selbstkritik an, aber der Stoff war nicht schlecht, die Ausführung wollte mir nicht ungeschickt erscheinen, und doch blieb ich unzufrieden, zweifelhaft und traute mich mit dem Stück nicht heraus. Der Grund lag nahe. Bei der alten Schachtel hatte mich die Productionskraft über die eigne Stimmung fortgetragen, bei diesem

Stück, das ich zuerst „Reich“ genannt hatte, zog diese sie nieder. Und doch wollte ich die Arbeit nicht ohne Weiteres verloren geben und schickte sie also an Herrn Director Maurice in Hamburg, auf sein oft bewährtes Urtheil und auch mir schon wiederholentlich gezeigte Gefälligkeit vertrauend. Ich bat ihn, ohne meinen Namen das Stück aufführen zu lassen, damit die Darstellung über seine Lebensfähigkeit das Urtheil spräche. Er erklärte sich dazu bereit, wenngleich er keinen rechten Erfolg erwartete. Die Aufführung war eine der letzten vor den Theaterferien, die Nachrichten, die ich über den Erfolg empfing, waren sehr matt, und da von Wiederholungen ohnehin nicht die Rede sein konnte, rechnete ich mein Stück nun entschieden zu den verlorenen.

Nach dem Erfolg, den sie mit der alten Schachtel gehabt hatte, drängte mich Frau Frieb-Blumauer immer wieder zu neuer Arbeit. Als sie das wieder einmal that, sagte ich ihr ganz muthlos, ich sei fertig und könne überhaupt nichts mehr schaffen, und da sie das nicht gelten lassen wollte, erzählte ich ihr das Schicksal dieses meines Stückes, um meine Behauptung zu beweisen. Nun fügte es sich zufällig, daß die

Freundin gleich nach der Wiedereröffnung des Hamburger Thalia-Theaters an dieser Bühne gastirte; sie erkundigte sich nach dem anonymen Stück, ließ es sich sogar geben, um es zu lesen, und kam nun mit der Nachricht nach Berlin, das Stück sei gar nicht durchgefallen, es sei auch nicht verunglückt, aber es hätte Längen und Fehler, die freilich den Erfolg geschmälert hätten. Sie drang auf eine Umarbeitung, und ihrem Eifer nachgebend, entschloß ich mich zu derselben. So kam ein dreiactiges Stück zu Stande, das nun „Gut giebt Muth" genannt wurde. Es war wirklich um vieles besser geworden, als in der ersten Fassung, wenn es auch immer noch an den Verhältnissen krankte, in denen es zuerst entstanden war. So sollte es denn in Berlin zur Aufführung kommen, obgleich Niemand rechtes Zutrauen dazu hatte, und ein Schauspieler, auf den mit als Träger des Stückes gerechnet war, noch nach der Leseprobe seine Mitwirkung verweigerte und seine Rolle zurückschickte. Er mußte durch ein jüngeres Talent aus einem ganz anderen Fache ersetzt werden, was später dem Eindruck sehr zu gut kam, denn es kam dadurch ein Gemüthston in das Ensemble, der ohne diesen Wechsel dem Stück gefehlt

haben würde. Aber noch in der letzten Probe am Tage der Vorstellung war keine besonders zuversichtliche Stimmung zu spüren, und mir selbst kam das Ganze gedrückt und matt vor, daß ich gleich nach der Probe ernstlich mit Frau Frieb-Blumauer verhandelte, ob es nicht gerathener sei, das Stück noch zurückzuziehen. Die Waage der Entscheidung schwankte, und hätte die Freundin nicht doch wieder das Selbstvertrauen auf ihre eigene Hülfe hineingeworfen, die Schaale des Zweifels wäre sicher zu Ungunsten des Stückes gesunken. So erwartete ich den Abend und bat sogar meine Frau, sonst die treue Theilnehmerin an allen Chancen der dramatischen Wagnisse, nicht in's Theater zu gehen, um ihr unangenehme Momente zu ersparen. Und siehe da, das Stück schlug ein, und wenn ich auch Frau Frieb-Blumauer den Löwenantheil des Erfolges zusprechen muß für eine so liebenswürdige Meisterleistung, daß sie allein schon des Interesses des Publicums werth gewesen wäre, so überboten sich doch auch die sämmtlichen andren Darsteller in der Empfindung, einen schwachen Bau stützen zu müssen, durch die Kraft ihres Talentes, durch das Einsetzen ihrer Beliebtheit, daß in der That ein über-

aus freundlicher Eindruck zu Stande kam, den das Publicum entgegenkommend anerkannte. Aber das Stück sollte kein rechtes Glück haben. Gleich nach der ersten Vorstellung erkrankte Fräulein Buska, die einer an sich nicht hervortretenden Rolle durch anmuthige Naivetät einen besonderen Reiz gegeben hatte, und die Wiederholungen mußten über eine Woche hinausgeschoben werden, was, nach der Berliner Gewohnheit, fast der Tod eines Stückes ist. Nichts desto weniger blieb das Publicum treu, aber schon nach einer kleinen Anzahl von Vorstellungen wurde das Stück plötzlich und für immer zurückgelegt, aus Repertoire-Rücksichten wahrscheinlich, die ich nicht erfahren habe. Jedenfalls war der Erfolg des Stückes größer als sein Werth, die ihm zuertheilte Lebenskraft aber geringer als sein Erfolg. Alle Wechselfälle der dramatischen Schriftstellerei hatte ich an diesem Stück wieder durchmachen sollen, in einer Zeit, in der mir die Production in mehr als einer Beziehung Ersatz bieten sollte für manche Lebenstäuschungen, in der sie das ganze Feld meiner Thätigkeit bilden mußte. Schnell entschlossen, schob ich ein anderes fünfactiges Drama, das auch inzwischen fertig geworden war und nur der

Umarbeitung bedurfte, in die Mappe und versuchte meine Stoffe, die ich zur dramatischen Bearbeitung bereits zurecht gelegt hatte, in novellistische Form zu bringen. Ich hatte dabei eine Schwierigkeit zu bekämpfen, die in meiner ganzen schriftstellerischen Anlage begründet lag, die nämlich, die Situationen nicht zu dramatisch zuzuspitzen und zu gipfeln, aber ich kämpfte mit Bewußtsein gegen diese Gefahr und wurde schnell vertraut in dem ruhigeren, aufregungsfreien, novellistischen Schaffen, das mir immer lieber wurde, je mehr ich mir nach dieser Richtung Bahn brach, wenngleich ich mir vollkommen klar machte, daß ich mit jedem Schritt, der mich der Novelle näher brachte, meine dramatischen Anlagen mehr und mehr vernichten mußte. Damit war aber in der That nichts verloren, denn die Freude an dem Schaffen für die Bühne, ja, an dieser selbst, mit dem was sie leistete, war mir schon längst verkümmert. Ich muß hier einen entschiedenen Abschnitt in meiner Schriftstellerthätigkeit bezeichnen, die sich von nun an dem Drama abwendet und also nicht mehr in die Theatererinnerungen gehört. Ich war gründlich müde geworden des nun fünf und zwanzigjährigen Kampfes mit der Geneigtheit

oder Ungeneigtheit der Theatervorstände, mit den Launen der Schauspieler, der Gunst des Publicums und der oft unwürdigen und unlauteren Schulmeisterei der Kritik. Man gewinnt kein Terrain in dem Kampf, denn mit jedem neuen Stücke muß man ihn wieder aufnehmen, man ist Alleinkämpfer in den meisten Beziehungen, denn nur bei der Aufführung treten die Darsteller als Bundesgenossen mit ein, und daß man mit einer Bundesgenossin wie zum Beispiel Frau Frieb-Blumauer auch auf schwacher Schlachtlinie siegen konnte, hatte ich erfahren; aber je mehr man die Waffen kennen lernt, die man führen muß, je sicherer man die Fechterstreiche handhabt, die unumgänglich sind, und durch erlernte Geschicklichkeit die schwindende Kraft ersetzt, desto geringer wird die Freude an dem Erfolg, desto größer die Ermattung nach demselben, und doch die Last der Widerwärtigkeiten nicht weniger drückend. Die meisten meiner Collegen haben früher die Rüstung ausgezogen als ich, und wie viele, die ich mit der flatternden Siegesfahne eines glänzende Zukunft verheißenden Erfolges freudig erhoben, ja, glückberauscht sah, schweigen schon längst verstimmt und entmuthigt, oder schicken gleichgültig die nur neu auf-

geputzten alten Truppen in das Treffen. Ach, und wie mitleidig sehen die jungen Sieger auf uns alte, mit Narben bedeckte Kämpfer herab. Sie haben Recht. Der Jugend mit allen ihren Illusionen gehört das Feld.

Und nun habe ich noch von einigen kleinen Nachzüglern und ihren mehr oder minder glücklichen Scharmützeln zu erzählen. Zunächst von einem kleinen dramatischen Scherz „das Ständchen", aber da kann ich mich sehr kurz fassen. Die zweite Folge meiner Lustspiele sollte im Buchhandel erscheinen, besonders weil einzelne kleine Stücke vielfach, namentlich von den Liebhabertheatern begehrt wurden. Da zeigte sich, daß ich ein kleines Drama, das zum Füllen eines Bandes dienen sollte, schon früher, aber vor Jahren einzeln hatte abdrucken lassen. Es lohnte auch kaum der Mühe, es zurück zu erwerben, aber die Lücke im Bande war da, der Druck drängte, und so entschloß ich mich, ein in die Mappe halb fertig zurückgelegtes Stückchen, eine dramatisirte Anecdote, die einmal für eine Privatvorstellung, die nicht zu Stande kam, bestimmt gewesen war, schnell zu vollenden, um damit in die Bresche des Bandes einzutreten. Das kleine

Stück war gedruckt, und ich dachte gar nicht daran es der Bühne einzureichen. Da fiel es Frau Frieb-Blumauer in die Hand, sie schuf sich sofort aus der einen Rolle, die nicht einmal die Hauptrolle war, ein Cabinetsstückchen, das sie in einem meisterhaft beherrschten Dialect spielen und mit einer Fülle komischer Pointen ausstatten wollte. So kam das Stück wirklich zur Aufführung, und ich kann um so williger constatiren, daß es einen sehr aufheiternden Erfolg davon trug, als ich selbst mir so gut wie gar keinen Antheil beimessen kann, der lediglich den Darstellern gebührt. Unbedeutend in der Idee und Characteristik, fast werthlos in der Ausführung, konnte ich für mich nur den geschickten, wenn auch sehr einfachen Aufbau und gefälligen Dialog anrechnen, alles Uebrige thaten die Darsteller, und daß Frau Frieb-Blumauer wahre Beifallssalven einerntete, war lediglich ihr eignes Verdienst für eine Production, die mehr als schauspielerische Wiedergabe, die selbstschöpferische Erfindung war.

Und nun habe ich bei den Nachzüglern noch von einer ersten Aufführung zu erzählen, die mir alle Schattirungen der Theatererfolge, fast bis zum Mißerfolge einbrachte. Frau Frieb-Blumauer, unermüdlich

im Anregen, verlangte ein kleines Stück von mir, das sie bei Gelegenheit eines Sommergastspiels in Leipzig mit Herrn Döring und vielleicht auch mit Herrn Director Haase spielen könnte. Für diese Kräfte zu schreiben, war in der That zu lockend, um dem zu widerstehen. Die frische, erhobene Stimmung über den eben beschlossenen glorreichen Krieg gab leicht einen Stoff, und so entstand das kleine Drama mit humoristischer Färbung „die böse Stiefmutter". Bei dem Gastspiel in Leipzig kam es dann zwar nicht zur Darstellung, aber es war doch inzwischen auf einigen andren Bühnen mit Glück gegeben worden, und so wurde es auch für den folgenden Herbst für Berlin angenommen. Inzwischen war mit den lang ersehnten, endlich eingetroffenen Friedensnachrichten noch ein andres kleines Gelegenheitsstück entstanden, das ich „Friede" genannt hatte. Hätte es gleich in jene gehobene Stimmung hinein gegeben werden können, würde diese es vielleicht getragen haben, aber wie bei den meisten Zeitstücken, verblaßte seine Lebensfähigkeit mit jedem Tage, der es hinaus schob, mehr und mehr. Da wurden zu Anfang der Herbstsaison drei kleine einactige Stücke, alle drei von mir, zu einer ersten

Aufführung an einem Abend zusammengestellt, angekündigt. Das erste hieß: „Zwei Tassen", das schon vor einer Reihe von Jahren, aber nicht unter meinem Namen in Schwerin und an mehreren andren Orten gegeben war, ein kleines Conversationsstück harmlosester Art. Dann sollten „Friede" und „die böse Stiefmutter" folgen. Ich bat, die Stiefmutter voran zu setzen, weil „Friede" das komischere war und ich mich scheute mit einem halben Rührstück den Abend zu schließen. Man kam meinem Wunsche nach, ohne meine Ansicht zu theilen, und ich muß es dahin gestellt sein lassen, ob eine andre Reihenfolge dem kaum mehr lebensfähigen Scherz: „Friede" ein ephemeres Leben geschenkt hätte. Als die drei Stücke mit demselben Autornamen gegeben werden sollten, war ich auf dem Lande, reiste aber zum verhängnißvollen Abend nach Berlin.

Da ich ohnehin meine Aufgabe als dramatischer Schriftsteller für abgeschlossen ansah, machte mir schon der Theaterzettel den Eindruck eines Ausverkaufes. Der alte Ladenhüter: „Zwei Tassen" an der Spitze und hinterher, wie ein Modestück vom vergangenen Frühjahr, der „Friede".

Eine glänzende Darstellung brachte das erste Stückchen zu einem freundlichen Erfolg, wie es überhaupt je zu erringen nur beanspruchen konnte. Nun kam die Stiefmutter mit einer so eigenthümlichen Leistung der Frau Frieb-Blumauer, voll Gemüth und sprudelnden Humor, voll Wahrheit und Reichthum an Pointen, die dem Leben abgelauscht waren, unterstützt von durchgehend vollendeten Leistungen der andren Mitspielenden, daß sich ein Ensemble gestaltete, wie es glänzender nicht gedacht werden konnte, und einen so enthusiastischen Einschlag hervorrief, daß ich den Erfolg dieses kleinen Familiendramas für den bedeutendsten ansehen muß, der mir als Autor geworden ist. Erfreulich war mir auch das dabei, daß mit den ungesuchtesten Mitteln, mit dem einfachen Appelliren an das Gemüth, die ziemlich breit angelegte Dichtung, ohne possenhaft komische Effecte, rührte und erheiterte und eine Wirkung hervorrief, für die ich unser heutiges, blasirtes und überreiztes Publicum kaum mehr für fähig gehalten hätte. Es bewies mir, daß, wie ich immer geglaubt habe, das Familiendrama, so oft verspottet, seit den Tagen Iffland's noch immer das eigentliche deutsche Nationalgenre ist und bleiben wird.

Dagegen freilich fiel das ohnehin schon verblaßte Gelegenheitsstückchen „Friede“ mit übrigens auch nicht glücklicher Besetzung vollkommen ab. Das Streben der Darsteller, der glänzenden eben vorhergegangenen Aufnahme wenigstens durch komische Effecte gleich zu kommen, schlug fehl, woran das Stück selbst natürlich die Hauptschuld trug. Die patriotische Begeisterung, an der es auch diesem Stückchen, als einzigen Werth, nicht fehlte, hatte „die Stiefmutter“ gleichfalls vorweg genommen und für die Wiederholung wirkungslos gemacht. Das Publicum war noch wohlwollend und nachsichtig genug, viel mehr als ich selbst, der ich gleich nach gefallenem Vorhang die Direction des Königl. Schauspiels bat, das verunglückte Stück vom Repertoire zu streichen, was dann auch geschah. Ich wollte mir den eben errungenen erfreulichen Erfolg der „bösen Stiefmutter“ nicht verkümmern lassen, und diese behauptete ihr Feld siegreich einige Monate hindurch in einer langen Reihe von Wiederholungen. Aber von dieser Abschweifung, oder vielmehr Vorgreifen, das aber von der Besprechung unsres Schweriner Gastes Frau Frieb-Blumauer nicht auszuscheiden war, will ich noch einmal nach Schwerin zurückkehren, freilich

nur, um von dem so lieb gewordenen Orte und meinem mir wirklich an das Herz gewachsenen Theater Abschied zu nehmen.

XII.

Die zwingenden Gründe, die mich bestimmen mußten, meine Stellung in Schwerin aufzugeben, mahnten immer dringender, meine Aufgabe abzuschließen. Es sind lediglich Familienrücksichten, Erziehung und Gesundheit meiner Kinder, und liegen ganz außerhalb künstlerischer Motive, noch mehr aber, wenn das möglich wäre, sind sie frei von irgend einer Verstimmung oder plötzlichen Laune. Langsam, ruhig reifte der Entschluß, wurde offen besprochen, als nothwendig erkannt, und kaum ist ein allseitig freundlicheres Scheiden denkbar als das meinige aus der Stellung, in der ich mich so wohl gefühlt hatte, und aus der ich soviel freudige, erhebende, beglückende und dankbare Erinnerungen hinaustrug. Daß dem so sein würde, wußte ich vom Hof und hoffte es von den Mitgliedern des Theaters, daß aber auch das Publikum, mit dem ich in einem beständigen kleinen Kampfe gestanden hatte, mir freundliche und herzliche Gesinnung

zeigen würde, hatte ich kaum erwartet. Daß es mir nicht möglich sein würde, auf lange Zeit hinaus mich in Schwerin zu fesseln, hatte ich von Anfang an gewußt und ausgesprochen, ja, ich hatte eigentlich nur auf einen dreijährigen Aufenthalt gerechnet, und nun waren vier Jahre dahingegangen. Wie nun die Anfänge in Hoffnungen, in immer neu aufsprießenden Plänen, dann im Werden und Wachsen ihren besonders poetischen Reiz hatten, so fügte die Wehmuth über das immer näher rückende Scheiden im letzten Winter eine erhobene Stimmung zu meinem ganzen Wirken und Schaffen. Dazu konnte ich mich in der That an manchem Gelungenen und Erreichten erfreuen. Ich glaube nicht zuviel zu sagen, wenn ich behaupte, daß wir uns im Conversationsstück und feinen Lustspiel mit jeder deutschen Bühne messen konnten, daß wir die meisten sogar weit überflügelten, was rapides Ensemble, Natürlichkeit in Rede und Spiel, festes Characterisiren und Ineinandergreifen betrifft. Der große Stamm des Personals war ein fester geblieben, und wo ein Wechsel uns ein neues Mitglied zuführte, war ich gleich darauf bedacht, seine besondere Begabung nach irgend einer Richtung hin auszubeuten. So

war uns zum Beispiel, noch im letzten Jahr meiner Leitung, in Fräulein Hermine Delia ein Talent für das Conversationsstück zugekommen, das vortrefflich eingriff und manche Aufführung ermöglichte, oder doch vollkommener machte, die wir bis dahin nicht so hätten zur Geltung bringen können. Die Schwierigkeit war nur, Conversationsstücke zu finden, da gerade dies Genre den deutschen dramatischen Schriftstellern am meisten fern zu stehen scheint. So mußte ich denn vielfach zu den Franzosen meine Zuflucht nehmen und namentlich Eugène Scribe ausbeuten, den ich immer noch als Meister dieser dramatischen Gattung hinstellen muß, und der noch viel mehr, als ohnehin schon geschieht, für das deutsche Repertoire ausgenutzt werden kann. Was kann man nicht in fest und geistreich aufgebautem Scenar, in erfindungsreichen und geschickt angebrachten Ueberraschungen, in Feinheit der Redewendungen von ihm lernen! Und welche Schule für die Schauspieler, um Dialogpointen hervorzuheben, kleine Effecte vorzubereiten und im richtigen Moment auszuführen, in deutlicher Rede jedem Worte seine Geltung zu geben, sich natürlich zu bewegen. Mit großem Erfolg hatte ich „die Cameraderie“ wieder in

Scene gesetzt, freilich in einer etwas veralteten und nicht besonders geschickten Uebersetzung und unter dem nicht voll zutreffenden Titel „die Gönnerschaften". Das Stück ging vortrefflich. Ich erinnere mich wirklich nur am Théâtre français in Paris, wo ich das reizende Stück mehrere Mal hatte aufführen sehen, eine ähnliche Abrundung des Gesammtspiels gefunden zu haben, als in Schwerin. Die Schauspieler gewannen selbst immer mehr Freude an dem spannenden, unausgesetzt anregenden Stück, und wir konnten es, was unerhört war für Schwerin, fünfmal in einem Winter wiederholen, wenn auch das Publicum anfing zu protestiren, sich aber doch immer wieder vortrefflich unterhielt. Daneben brachten wir eine ganze Reihe kleiner einactiger Stückchen, griffen mit diesen bis zu den Gesangsposſen hinunter und schafften damit, in immer neuem Wechsel der Zusammenstellung, ein buntes, heiteres Repertoire. Der Regisseur und Komiker Herr Günther hatte stets von letzterem Genre noch einige ältere, längst erprobte Stücke in petto, die er dann geschickt für den Geschmack der Zeit mundgerecht zu machen wußte. Dabei blieb aber auch das ernste Drama nicht vernachlässigt, denn auch in diesem hatten

wir Fortschritte gemacht, immerhin aber nahm es der Zahl nach einen verhältnißmäßig geringen Raum auf dem Repertoire ein. Es schien mir wichtiger, das, was ich zu einer gewissen Vollkommenheit bringen konnte, zunächst zu pflegen und die Darstellungen auf geringeres Maaß zu beschränken, die zu voller Geltung zu bringen, die Kräfte des Personals nicht ausreichten. Eine ganze Reihe von Scribe'schen Stücken, deren Bearbeitung ich mir selbst zur Aufgabe gestellt hatte, blieben aber unaufgeführt, da mir die Zeit zu meinem Vorhaben fehlte. —

Noch in den letzten Wochen meiner Theaterleitung sollten meine Schauspieler aber eine Probe bestehn, die fast ein Wagniß war, aus dem sie aber glänzend und siegreich hervorgingen. Ich erhielt von meinem Freunde Emanuel Geibel seine eben vollendete Tragödie „Sophonisbe" zugeschickt, noch im Manuscript. Er verlangte ein offenes und eingehendes Urtheil, forderte das von dem Dramatiker und fügte hinzu, daß er es lebhaft bedaure, daß mein schon in wenig Wochen bevorstehender Abgang von Schwerin es unmöglich mache, sein Werk unter meiner Leitung noch zur Aufführung gebracht zu sehen. Das schien nun freilich

eine Unmöglichkeit, aber ich kannte das Stück ziemlich genau als Fragment und hatte durch Jahre in ländlicher Stille, auf manchem Spaziergang, in vielen poetisch bewegten Stunden über Stoff, Aufbau und Characteristik desselben mit dem Dichter verhandelt, besprochen, gestritten und mich vereinigt. Ich hatte das Stück lieb, schon ehe es fertig war, und kannte es zu sehr im Detail, um mir ein kaltes, objectives Urtheil zuzutrauen. Wenige Stunden nach dem Empfange hatte ich es in seiner vollendeten Gestalt gelesen, meine Vorliebe war vielleicht noch gewachsen, aber meine Bedenken für eine Aufführung um nichts geringer geworden. Immerhin war es das bedeutende Werk eines wahren Dichters, vollendet in der Form der Rede, edel in allen Intentionen, und wenn auch vielleicht nicht besonders stark in den Motiven, doch mit sicherer dramatischer Hand durchgeführt. Selbst wenn es nicht das Werk eines Freundes gewesen wäre, würde ich es für eine Ehre meiner Bühne geschätzt haben, ihr die erste Vorführung zu ermöglichen. Ich versammelte also die Schauspieler, stellte ihnen die Sache vor und fragte, ob sie es unternehmen wollten, kurz vor Schluß der Bühne, in verhältniß-

mäßig fast zu knapper Zeit, ein Drama herauszubringen, das alle Kräfte, gründliches Studium, volle Hingabe erforderte, und dessen dramatischer Erfolg immerhin erst zu constatiren sei. Einstimmig versprachen sie, Alles daran zu setzen, der Aufgabe gerecht zu werden, und ich wußte aus vielen Fällen, daß ich mich auf dies Versprechen verlassen konnte. In drei Tagen waren die Rollen ausgeschrieben, vertheilt und die Leseprobe gehalten. Ich konnte dem Freunde ebenso schnell, als er meine Kritik erwartet hatte, zu seiner größten Ueberraschung schreiben, daß ich ihm das sicherste Urtheil über die dramatische Wirksamkeit seiner Dichtung durch eine in kaum vierzehn Tagen bevorstehende Aufführung statt jeder anderen, immerhin einseitigen Beurtheilung offerire. Nun ging es an ein unabläßiges Studium, an die Herrichtung der nicht leichten Decoration und des schwierigen Costümes, für das so gut als nichts da war, und nicht einmal ein Anhalt. In dieser Beziehung aber verließ ich mich auf meine Erfindungs- und Divinationsgabe und stellte zusammen aus Allem, was ägyptisch und römisch da war, gestaltete Alles so phantastisch als möglich, immerhin aber nach historischem

Styl. Und damit war ich schon fertig, ehe wir an die Probe gingen, und mußte es überraschend gelungen nennen, denn jedenfalls verrieth nichts das Combinirte, und so bunt und glänzend es hergerichtet war, trug es doch den Schein einer historischen Treue und Wahrheit, welche die Stimmung der Zeit und des Ortes vortrefflich wiedergab. Zu den Proben kam nun der Dichter selbst aus Lübeck herüber, fand sein Stübchen in unserm Hause bereit und auf dem Theater das Studium seines Werkes überraschend vorgeschritten. Aber Frau Otto-Martineck, die sonst so Unermüdliche, hatte sich erkältet, war zu fast völliger Tonlosigkeit heiser, und damit sollte sie die Riesenaufgabe der Titelrolle in wenig Tagen, die nur noch blieben, überwältigen. Wir alle verzagten, nur die Künstlerin selbst nicht, die fest versicherte, sie würde, und in voller Kraft, der Aufführung nicht fehlen. Sie hielt Wort, hat aber jedenfalls die Rolle in heftigem Fieber studirt und dadurch vielleicht der ganzen Auffassung und Durchführung eine Erregtheit gegeben, die den poetischen Reiz der Figur nur noch erhöhte. Daß das Stück immerhin einen würdigen, edlen Eindruck machen mußte, davon überzeugte ich mich in den Proben

mehr und mehr; ob es dramatisch wirksam werden würde, war mir nicht so sicher, noch dazu, da ich die geringe Theilnahme meines Publicums für antike Stoffe kennen zu lernen zu oft Gelegenheit gehabt hatte. Es kam eben darauf an, ob der Schwung der meisterhaften Verse, der Klang des beflügelten Wortes, den der Dichter um sein Werk tönen ließ, es begeistern und hinreißen würde. Als der Abend der Aufführung herannahte, wurde mir die Verantwortlichkeit, die ich übernommen hatte, immer fühlbarer, und ich mußte sie an der Seite des Dichters durchführen. Mit banger Spannung, das Höchste an Erfolg erwünschend, saß ich da. Aber ich baute auf meine Hülfstruppen auf der Bühne, und sie standen glänzend zu mir; Stück und Darstellung ergriff die Zuschauer weit über das Maaß des Erhofften, und wo, für mich wenigstens, einige Incorrectheiten, erzeugt durch das überstürzte Einstudiren sich hätten bemerkbar machen können, riß das Feuer der Darsteller darüber fort, und wo die Gefahr drohte, daß die Theilnahme an der Handlung oder Situation hätte erlahmen können, trugen die Schwingen der Verse, umrauscht vom Klange der Rede, erhebend über diese Besorgniß hin. Der Dichter

wurde wiederholentlich aus voller Begeisterung vor die Lampen gerufen, und wir errangen einen vollständig durchgreifenden, lauten Erfolg. Merkwürdiger Weise wurde mir wieder bange, als der Großherzog eine Wiederholung des Stückes, das ihm einen großen Eindruck gemacht hatte, wünschte, und das mußte in den allernächsten Tagen sein, denn die Saison ging zu Ende. Nicht, daß ich nun noch an einem Erfolg auf der Bühne hätte zweifeln können, aber würde die Begeisterung der Darsteller und des Publicums aushalten, und der zweite Eindruck nicht matter werden, als der erste? Das hätte mir, namentlich für den Dichter selbst, am meisten leid gethan. Die Vorstellung ging nun, nach einer nochmaligen Probe, tadellos correct, war ruhiger, plastischer, das Wort kam noch mehr zur Geltung, und der Erfolg blieb in nichts hinter dem des ersten Abends zurück. Sophonisbe war das letzte Stück, das ich in Schwerin in Scene setzte, und sein Erfolg nicht nur eine Genugthuung dem Freunde gegenüber, sondern ein Beweis, daß mein Zusammenwirken mit den Schauspielern und Mitarbeiten mit Rath und That nicht fruchtlos gewesen war. Die Aufführung dieses Stückes machte

der Bühne Ehre, und ich durfte mir meinen Antheil daran zuschreiben. Aber meiner Tage in Schwerin wurden immer weniger, und die wehmüthige Stimmung eines nahen Abschiedes blieb nicht mehr bei mir allein. Man fühlte in Allem, daß die Saison anders zu Ende ging als sonst, nicht mit der Empfindung der Abspannung, die das letzte Fallen des Vorhanges herbeisehnt, aber mit der Vorempfindung eines Abschnittes, mit dem ein treues und festes, künstlerisch ernstes und ersprießliches, auf das Vertrauen gegenseitigen Wohlwollens gebautes Zusammenwirken sich löst. Und nun schien es, als wollten wir das Zusammensein genießen, so lange es uns noch beschieden war, und das belebte die letzten Vorstellungen. Auch ein Stück von mir wollten die Schauspieler noch unter meiner Mitwirkung vorführen und entschieden sich selbst für „Um die Krone". Es ging wirklich besser als je, und ich habe das schon erzählt, als ich das Schicksal dieses Stückes berichtete. Ich mußte es hier wieder erwähnen, denn es bezeichnet meinen letzten Schauspielabend in Schwerin, an dem das Publicum mir reiche Zeichen seines Wohlwollens in freundlicher Weise kund that. Eine Opernvorstellung, „Martha" von Flotow,

in der auch die beim Publicum sehr beliebte Freundin unsres Hauses, Fräulein Anna Reiß, von Schwerin Abschied nahm, schloß die Saison. Das war denn wieder und zwar ein doppeltes Lebewohl, und als der Vorhang gefallen war und ich zum letzten Mal aus meiner kleinen Prosceniumsloge trat, konnte ich in der That die Thränen nicht zurückhalten. Wie viel Stunden wahrhafter Freude, der Erhebung, des künstlerischen Genusses hatte ich hier verlebt, unauslöschliche Erinnerungen für das Leben. Welch neues Vertrauen zu mir, zu meinen Productionen hatte ich hier gewonnen, und mit wie ungetrübter Genugthuung konnte ich auf eine Thätigkeit zurückblicken, die gemeiniglich als eine Kette von Verdruß und Aerger, voll Intriguen, Frivolität und Böswilligkeit angesehen wird. Mir war sie das Gegentheil gewesen, und jetzt nach sechs Jahren kann ich es bezeugen, daß es nicht die Wehmuth der Abschiedsstunde war, die mir das, was ich zurückließ, in zu rosigem Lichte erscheinen ließ.

Tags nach der letzten Vorstellung wollte ich Schwerin verlassen, meine Thätigkeit war geschlossen, die letzten Tage waren sehr angreifend gewesen, und wir brauchten Ruhe. Unser Quartier war schon leer, alle Sachen

fortgeschickt, und wir konnten in unserer Wohnung die Freunde des Hauses nicht mehr, wie sonst, nach dem Theater versammeln. Und doch wollten wir das letzte Zusammensein nicht aufgeben. Das große Zimmer meines Bureaus im Theatergebäude sollte uns noch einmal vereinigen, und da fand sich denn der Kreis zusammen, der so oft, nach gefallenem Vorhang, mit uns sich einer gelungenen Vorstellung gefreut hatte. Die Fenster des Zimmers gingen auf einen freien Platz. Plötzlich erhellte rother Schein denselben, mit Fackeln kam das Hautboisten-Corps und brachte uns das Abschiedsständchen. Als die Fackeln verloschen, die Musik verklungen war, lösten Freunde aus dem Orchester noch ein Versprechen. Sie spielten ein Lieblingsquartett meiner Frau, das sie sich noch einmal ausgebeten hatte, und das nun bis zur letzten Stunde hinausgeschoben war. Endlich kamen noch die Choristen auf den Gang vor dem Zimmer, um einen Abschiedsgruß zu singen. Sie kamen nicht weit, denn als sie: „Es ist bestimmt in Gottes Rath, daß man vom Liebsten, was man hat, muß scheiden" angestimmt hatten, unterbrach allgemeine Rührung das Lied, und es war aus mit dem projectirten Ständchen.

So brach ein Lebensabschnitt ab für mich, aber ohne Mißlaut. Auch diese letzten Stunden gehören mit zu den freundlichsten Erinnerungen meines Schweriner Aufenthaltes, und wenn es verschiedene Arten giebt, den Abschied zu erleichtern, so erfuhr ich hier die, welche Zuversicht giebt, nicht zu scheiden, sondern mit dem Besten, was man hat, fort zu leben auf der Stätte, an der man sich wohl fühlte.

Ich will nichts von allem dem Guten und Freundlichen erzählen, das mir noch im Scheiden von Schwerin wurde, diese Blätter sind ja nur der Erinnerung an das Theater gewidmet, aber ich will doch sagen, daß mir immer wieder bewiesen worden ist, daß mein Andenken nicht vergessen wurde. Meine Theatermitglieder habe ich alle versammelt in einem großen, prächtigen Album, das mir als Abschiedsgabe überreicht wurde, und in dem Keiner fehlt vom Vorstand an bis zum letzten Theaterarbeiter. Doch — Eine fehlt und wollte sich dadurch selbst aus meiner Erinnerung streichen, aber ich habe ihrem Talent und ihrem Streben doch ein freundliches Andenken bewahrt. Mein talentvoller, fleißiger Decorationsmaler Willbrand hat das Titelblatt gemalt mit Scenen aus den Opern, die ich einstudirte, und

dann eine Reihe von Blättern, in der Mitte Scenen aus meinen Stücken, photographirt, und umher die Bilder aller Mitglieder, einzeln oder in Gruppen. Mir ist's, als müßte ich hier noch einmal dafür danken.

So schloß ein bedeutungsreicher Abschnitt meines Lebens, der bedeutungsreichste in meiner Thätigkeit für die Bühne. Denn selbst für meine schriftstellerischen Bestrebungen waren die vier Jahre verhältnißmäßig ergiebig, namentlich, wenn ich die ganze Reihe kleinerer und größerer Gelegenheitsdichtungen dazu rechne, für die mir oft nur abgestohlene Momente blieben, zwischen den nie ruhenden geschäftlichen Aufregungen und Lasten, die eine Theaterleitung nothwendig bedingt. Wenn ich darauf zurücksehe, weiß ich in der That nicht, wie dies und jenes immer noch zu Stande kam. Das Interesse für das Theater schien freilich nicht abgeschnitten durch meinen Abschied von Schwerin, und es war das doch, denn was fortlebte war nur Theilnahme an der schweriner Bühne, und von der war ich getrennt. Diese Theilnahme hat sich freilich erhalten, aber anderswo habe ich eigentlich keine rechte Freude im Theater mehr haben können und mich immer mehr von demselben entwöhnt.

Als ich vor bald zwei Jahren beschloß, die Erinnerungen an meine Bestrebungen um das deutsche Theater, die Erzählung meiner Erlebnisse mit demselben aufzuzeichnen, meinte ich damit über einen abgethanen Abschnitt meines Lebens und Schaffens zu berichten. Je weiter ich vorrückte, je näher ich der jüngst verflossenen Zeit, den frischeren Erinnerungen kam, desto mehr glaubte ich das, und selbst an der Objectivität, mit der ich fühlte die Dinge besprechen zu können, meinte ich von einer abgeschlossenen Epoche zu reden. Ich habe in den letzten Jahren kaum mehr das Theater besucht, und an die Stelle von dramatischen Arbeiten ist eine Reihe von novellistischen Versuchen getreten, ja, für einige Zeit sogar eine feuilletonistische Thätigkeit. Man hat mir vielfach gesagt, ich gehöre zu den begünstigtsten dramatischen Schriftstellern der Gegenwart, meine Stücke seien fast immer zur Aufführung gelangt und meist freundlich aufgenommen worden. Das mag sein, aber das bestätigt nur, daß das Loos eines dramatischen Schriftstellers in Deutschland ein wenig beneidenswerthes ist, denn wenn einer der begünstigteren mit Ueberdruß die Feder fortlegt, was müssen die weniger glücklichen empfinden? Welche

Aufmunterung, welche Anregung ist mir von irgend einer Bühne gekommen, wenn ich meine eigne schweriner abrechne und das Gastrecht, das einige an mir übten, wo ich meine Stücke zufällig zum ersten Mal aufführen ließ? Gnade und Willkür ist die Annahme eines Stückes, um die man literarisch antichambriren muß, den Widerwillen gegen die Aufführung fühlt man von Anfang an durch, und die Freude, ein Stück so schnell als möglich durch irgend ein anderes verdrängen zu können. Wenn es nur erst wieder in der Todtenkammer der Theaterbibliothek liegt. Und dann alle die Misère, ehe es überhaupt bis zur Aufführung kommt. Selbst der beste Erfolg war so theuer erkauft, daß immer lange Zeit dazu gehörte, die Fatalitäten so weit zu vergessen, um den Muth zu gewinnen, sie auf's Neue zu bestehen. Und die Kritik! Ich habe sie mir gegenüber gewissenhaft verfolgt durch 26 Jahre, habe bescheidentlich bei ihr die höhere Einsicht, die Belehrung, den Hinweis auf das Bessermachen gesucht. Ich habe gemeint, sie solle den guten Geschmack wahren, die edlere Richtung der Literatur würdigen und sondern, solle aufrichtiger Freund, strenger Lehrer, unerbittlicher Warner des

Dichters sein. Mir gegenüber ist sie von alledem nichts gewesen. Natürlich spreche ich hier nur von der ehrenwerthen Kritik, denn den Auswuchs darf man gar nicht beachten. Aber auch von jener habe ich nichts gelernt, als daß ich mir stets meine Kritik selbst machen müsse, und die ist denn freilich auch immer die allerhärteste gewesen.

Ich glaubte wirklich bis zu diesem Schlußcapitel meiner Erinnerungen hin berechtigt zu sein, im vollen Sinne des Wortes „Schluß" unter diese Blätter setzen zu können, und es war mir, als schriebe ich den Epilog meines Schaffens für und mit der Bühne. Der Zufall wollte es, daß unerwartet, so überraschend als möglich, gerade als ich meine Erinnerungen zum Abschluß bringen wollte, eine Aufforderung an mich erging, wieder an die Spitze einer Bühne zu treten, und daß ich dieser Aufforderung Folge leistete.

Also trat der alte Pilot, der sich so reisemüde glaubte und meinte, die letzten Seiten der Erzählung seiner Fahrten durch sonnbeglänzte und sturmbewegte See im ruhigen Hafen beschrieben zu haben, wieder an das Steuer des schwankenden Fahrzeuges, und sein Kiel hat ihn auf's Neue hinausgetrieben auf die immer

steigenden und sich senkenden Wogen des Theater-Lebens. Ja, das ist der Dämon des Theaters, mit dem man den Pakt so hoffnungsvoll und leicht abschließt, ohne zu ahnen, daß er, mehr oder weniger, unlösbar ist.

Register.

(Die römischen Ziffern bezeichnen den Band, die arabischen die Seiten.)

Abschied von Schwerin. II. 250.
Adami, Friedrich. I. 211.
Ablefeldt, Elise Gräfin von. I. 8 ff.
Alexis, Wilibald. I. 151 ff.
Alterniren. II. 43.
André, J. Baptiste, Kapellmeister. II. 72.
Anschütz. I. 179.
Ascher, Anton. I. 84.
Bacherl. I. 146.
„Badekuren". I. 35.
Baerndorf, Auguste von. II. 204 ff.
Bauernfeld. I. 29.
Benedix, Roderich. II. 162 ff.
Berndal. I. 209.
Bernhard, Fräulein. I. 65.
Bethge, Adolf. II. 37.
Birch-Pfeiffer, Charlotte. I. 39. 65 ff. 104. 219. 223.
Birch, Minna. I. 238.
„Blaue Schleife". I. 10 ff.
Bock, Hofmusikalienhändler. I. 117.
Bodenstedt, Friedrich. I. 31.
Bouffé. I. 70 ff.
Brachvogel. II. 138.
Brand, Philippine. II. 78.
„Brandenburgische Eroberungen". I. 244. 255.
Brandes, Emma. II. 183.
Bressant. I. 69.
„Breckenstrauß". I. 61.
Brohan, Madelaine. I. 71.

Camphausen, Wilhelm. I. 112.
Chérie, Rose. I. 69.
Conrad, (Prinz Georg von Preußen.) II. 107 ff.
„Contes de la reine de Navarre". I. 71—72.
Conversationsstück. I. 61.
Costüm. II. 79.
Crelinger, Auguste. I. 3. 183. 190. 245 ff.
„Damokles". I. 255 ff.
Dawison, Bogumil. II. 207.
Delia, Hermine. II. 167 ff.
Dessoir, Ludwig. I. 209.
Devrient, Eduard. II. 24 ff.
Doberan. II. 14 ff.
Döring, Theodor. II. 211 ff.
Dumas, Alexander. I. 76—83.
Eggers, Friedrich. II. 119. 123.
„Eine Frau die zu sich selbst kommt". I. 57.
„Electra". II. 118 ff.
„Er hat etwas vergessen". II. 161.
Esperstaedt, Hofrath. I. 20. 39.
„Excellenz". I. 52.
„Familienzwist und Frieden". I. 44.
„Faust" (Paris). I. 69.
„Fechter von Ravenna". I. 144.
Festspiel „Aufruf an mein Volk". I. 211.
Festspiele. II. 34 ff.
Flotow, Friedrich, von. I. 103. 193. 215. 217.
Frieb-Blumauer, Minona. II. 215 ff.
Fuhr, Lina. II. 236.
Gall, Louise von. I. 31.
Gamin de Paris. I. 70.
Gastspiele. II. 193 ff.
Geibel, Emanuel. I. 186 ff.
Genée, Ottilie. I. 84. 85.
Gern. I. 3. 54. 61.

„Gestiefelte Kater". II. 93 ff.
„Glas Wasser" ohne Souffleur. II. 47 ff.
„Gönnerschaften". II. 243.
Goßmann, Friederike. II. 200 ff.
Goethe. I. 73.
Goethe, Frau von. I. 29 ff.
Grillparzer. I. 145.
Grua, Emmy la. I. 86 ff.
Gubitz. I. 38.
Günther, Leopold. II. 154.
„Gut giebt Muth". II. 229 ff.
Gymnase, théâtre du. I. 69.
Haase, Friedrich. II. 213 ff.
Hagn, Charlotte von. I. 3. 45. 234.
Hahn-Hahn, Gräfin. I. 33.
Haizinger. I. 26. 137.
Halm, Friedrich. (Bar. Münch v. Bellinghausen.) I. 138. 139 ff. 144. 152.
Häring, (Wilibald Alexis). I. 31. 51.
„Hausmittel". I. 25. 30.
Hebbel, Christiane. I. 131
Hebbel, Friedrich. I. 131. 135.
Hendrichs. I. 190. 231 ff. II. 206 ff.
„Herr Studiosus". I. 66.
„Herz vergessen". I. 61.
Hillern, Wilhelmine von. I. 239.
Hiltl, George. I. 212.
Holtei, Carl von. I. 15.
Hoxar, Wilh. von. II. 51 ff.
Immermann, Carl. I. 16. II. 23.
Immermann, Ferdinand. I. 11.
„Indra". I. 107.
Joachim, Amalia. II. 180.
Joachim, Professor Joseph. II. 180.
„Journalisten". I. 84.

„Juan d'Auſtria". I. 183. 185. 253.
„Käthchen von Heilbronn". I. 237.
„Kaufmann von Venedig". II. 82.
Keller. II. 55. 73.
Kettel. I. 57.
„Klytämneſtra". I. 170.
Knaack. I. 84.
„Knüpfen und Löſen". I. 83.
Köchy, Hofrath. I. 55.
Köſter, Hans. I. 119.
Köſter-Schlegel, Frau. I. 118.
Küſtner. I. 19. 37. 116. 257.
„La Réole". I. 107.
Laube, Heinrich. I. 129. 136. 138. 164. 167. II. 25 ff.
Lavallade, von. I. 23 ff.
Lebrun. I. 209.
Legouvé. I. 72 ff.
Lemaître, Frédéric. I. 69 ff.
„Liebe im Arreſt". I 85.
Linz. I. 200.
Löwe, Ludwig. I. 29.
Ludwig, Otto. I. 172.
Lynar, Alfred Fürſt zu. I. 48.
„Maccabäer". I. 172.
Maurice. I. 244.
Meyerbeer. I. 76
„Mollwitz, Schlacht von". I. 246. 254.
Neue Palais-Theater. II. 121 ff.
Neumann, Louiſe. I. 26. 136. 227.
„Nur keine Liebe". I. 61.
Oper. II. 169 ff.
„Oranien, Wilhelm von, in Whitehall". I. 192.
Otto-Martineck, Frau. II. 72. 114.
Paoli, Betty. I. 180.
Pariſer Aufenthalt. I. 68 ff.

„Phaedra". II. 109
„Prinzessin v. Monpensier". II. 138 ff.
„Professorin, Die Frau". I. 227.
Reiß, Anna. II. 176 ff.
Rettich, Julie. I. 29. 138 ff. 160. 163. 187. 199. II. 131. 198 ff.
Röckel, Louisabeth. II. 37 ff. 73.
Roeoulle, Frau von. I. 246.
Rötscher. I. 38. 41.
„Rübezahl". I. 114. 116.
Rüthling. I. 3.
„Salzdirektor". I. 53.
Samson. I. 75.
Satran, Rosine. I. 200. 207 ff.
„Schachtel, Die alte". II. 223.
Schmitt, Aloys. II. 7.
Schneider, Louis. I. 3.
Schrötter, Minister von. I. 230.
Schücking, Lewin. I. 30 ff. 63.
Schumann, Clara. II. 178.
Schütz, Sophie. I. 53 ff.
Schwerin. I. 215 ff.
Scribe, Eugène. I. 71.
„Seine Frau". I. 65.
Seydelmann. I. 3.
Shakespeare-Bearbeitungen. II. 67.
Shakespeare-Feier. II. 61.
„Sommernachtstraum". II. 75.
Sontag, Carl. II. 214.
„Sophonisbe". II. 244.
„Spielt nicht mit dem Feuer". I. 85. II. 163 ff.
Stahr, Adolf. I. 19.
„Ständchen". II. 234.
Stawinsky. I. 257.
Steiner, Director. I. 194. 215.
Sternberg, Alexander von. I. 6.

Stich, Bertha. I. 3.
Stich, Clara. I. 3. 39.
„Stiefmutter, Die böse". II. 236 ff.
Stifter, Adalbert. I. 202.
Stocks. II. 8.
Stücke Schweriner Schauspieler. II. 155.
Tempeltey, Eduard. I. 170.
„Testament des großen Kurfürsten". I. 159. 176 ff. 184. 248.
Théâtre français. I. 69.
Tieck, Ludwig. I. 16. 142. II. 96 ff.
Uechtritz, Friedrich von. I. 131.
„Um die Krone". II. 142 ff. 250.
Unger-Sabatier, Caroline. I. 86.
Varnhagen von Ense. I. 6.
Vaterſorgen. I. 51.
Viereck, Edwina. I. 20.
„Vom Herzen". I. 240.
Wagner, Joſeph. I. 160. 163. 167. 174. 187.
Wagner, Richard. II. 186.
„Waldemar, Markgraf von Brandenburg". I. 197. 204. 208. 215.
„Was Ihr wollt". II. 70 ff.
Wauer. I. 3.
Wehl, Feodor. I. 10.
Weihnachtsvorſtellungen. II. 90 ff.
Weiß. I. 3. 35. 39.
„Wenn die Thüre zuſchlägt". I. 244. 255.
„Wie es euch gefällt". II. 74.
„Wildfeuer". II. 35 ff.
Wolff, Amalia. I. 3.
„Zeichen der Liebe". II. 132.
„Zwei Taſſen". II. 159 ff.

Franz Duncker's Buchdr. in Berlin.

BOUND BY
THE
BRYANT COMPANY
LTD